

JOSÉ SARAMAGO

MANUAL DE PINTURA
E CALIGRAFIA



José Saramago

**MANUAL DE PINTURA
E CALIGRAFIA**

Ensaio de romance

*Para a Isabel,
Tão inseparável deste livro
Como da minha vida*

Continuarei a pintar o segundo quadro, mas sei que nunca o acabarei. A tentativa falhou, e não há melhor prova dessa derrota, ou falhanço, ou impossibilidade, do que a folha de papel em que começo a escrever: até um dia, cedo ou tarde, andarei do primeiro quadro para o segundo e depois virei a esta escrita, ou saltarei a etapa intermédia, ou interromperei uma palavra para ir pôr uma pincelada na tela do retrato que S. encomendou, ou naquele outro, paralelo, que S. não verá. Nesse dia não saberei mais do que já sei hoje (que ambos os retratos são inúteis), mas poderei decidir se valeu a pena deixar-me tentar por uma forma de expressão que não é a minha, embora essa mesma tentação signifique, no fim de tudo, que também não era minha, afinal, a forma de expressão que tenho vindo a usar, a utilizar, tão aplicadamente como se seguisse as regras fixas de qualquer manual. Não quero pensar, por agora, naquilo que farei se mesmo esta escrita falhar, se, daí para diante, as telas brancas e as folhas brancas forem para mim um mundo orbitado a milhões de anos-luz onde não poderei traçar o menor sinal. Se, em suma, for acto de desonestidade o simples gesto de agarrar num pincel ou numa caneta, se, uma vez mais em suma (a primeira vez não o chegou a ser), a mim mesmo dever recusar o direito de comunicar ou comunicar-me, porque terei tentado e falhado e não haverá mais oportunidades.

Estimam-me como pintor os meus clientes. Ninguém mais. Diziam os críticos (no tempo em que de mim falaram, breve e há muitos anos) que estou atrasado pelo menos meio século, o que, em rigor, significa que me encontro naquele estado larvar que vai da concepção ao nascimento: frágil, precária hipótese humana, ácida, irónica interrogação sobre o que farei sendo. «Por nascer.» Algumas vezes me tenho demorado a reflectir sobre

esta situação, que, transitória para o geral das gentes, em mim se tornou definitiva, e noto-lhe, contrariamente ao que se poderia esperar, uma certa aresta estimulante, dolorosa sim, mas agradável, gume de faca que prudentemente se taceia, enquanto a vertigem de um desafio nos faz apertar a polpa viva dos dedos contra a certeza do corte. É isto que sinto (ou de maneira confusa, sem gumes nem polpas vivas) quando começo um novo quadro: a tela branca, lisa, ainda sem preparo, é uma certidão de nascimento por preencher, onde eu julgo (amanuense de registo civil sem arquivos) que poderei escrever datas novas e filiações diferentes que me tirem, de vez, ou ao menos por uma hora, desta incongruência de não nascer. Molho o pincel e aproximo-o da tela, dividido entre a segurança das regras aprendidas no manual e a hesitação do que irei escolher para ser. Depois, decerto confundido, firmemente preso à condição de ser quem sou (não sendo) desde há tantos anos, faço correr a primeira pincelada e no mesmo instante estou denunciado aos meus próprios olhos. Como naquele desenho célebre de Bruegel (Pieter), aparece por trás de mim um perfil talhado a enxó, e ouço a voz dizer-me, uma vez mais, que não nasci ainda.

Pensando bem, tenho honestidade bastante para dispensar vozes de crítico, de perito, de conhecedor.

Enquanto transporto meticulosamente as proporções do modelo para a tela, ouço um certo murmúrio meu interior a insistir que a pintura não é nada disto que eu faço. Enquanto troco o pincel e dou os dois passos atrás que me permitem enquadrar melhor e clarificar o novelo que sempre é um rosto «para retrato», respondo calado: «sei» e continuo a reconstituir um azul necessário, uma terra qualquer, um branco que fará as vezes da luz que nunca poderei captar. Faço tudo isto sem contentamento, porque está nos preceitos, protegido pela indiferença que finalmente a crítica dispôs em minha volta como um bloqueio sanitário, protegido também pelo esquecimento em que pouco a pouco fui caindo, e porque sei que o quadro não irá a exposições nem galerias. Passará directamente do cavalete para as mãos do comprador, porque é este o meu negócio, jogar pelo seguro, com dinheiro à vista. Tenho trabalho que me sobra. Faço retratos para pessoas que se estimam suficientemente para os encomendarem e pendurarem em átrios, escritórios, livingues-rumes ou salas de conselho. Garanto a duração, não garanto a arte, nem ma pedem, mesmo que eu pudesse dá-la. Uma

semelhança melhorada é ao mais longe que chegam. E como nisso podemos coincidir, não há decepção para ninguém. Mas isto que faço não é pintura.

Apesar das insuficiências que me deu para aqui confessar, sempre soube que o retrato justo não foi nunca o retrato feito. E mais: sempre julguei saber (sinal secundário de esquizofrenia) como devia pintar o justo retrato, e sempre me obriguei a calar (ou supus que a calar-me me obrigava, assim me iludindo e cumplitando) diante do modelo desarmado que se me entregava, tímido, ou, pelo contrário, falsamente desenvolto, apenas certo do dinheiro com que me pagaria, mas ridiculamente assustado diante das forças invisíveis que vagarosas se enrolavam entre a superfície da tela e os meus olhos. Só eu sabia que o quadro já estava feito antes da primeira sessão de pose e que todo o meu trabalho iria ser disfarçar o que não poderia ser mostrado. Quanto aos olhos, esses estavam cegos. Assustados e ridículos estão sempre o pintor e o modelo diante da tela branca, um porque se teme de ver-se denunciado, outro porque sabe que nunca será capaz de fazer essa denúncia, ou, pior do que tudo isso, dizendo a si mesmo, com a suficiência do demiurgo castrado que se afirma viril, que só a não fará por indiferença ou piedade do modelo.

Há ocasiões em que penso e me convenço de que sou o único pintor de retratos que resta, e que depois de mim não se perderá mais tempo em poses fatigantes, a procurar semelhanças que a toda a hora se escapam, quando a fotografia, agora feita arte por obra de filtros e emulsões, parece afinal muito mais capaz de romper as epidermes e mostrar a primeira camada íntima das pessoas. Divirto-me a pensar que cultivo uma arte morta, graças à qual, por intermédio da minha falibilidade, as pessoas acreditam fixar uma certa agradável imagem de si mesmas, organizada em relações de certeza, de uma eternidade que não começa só quando o retrato se conclui, mas que vem de antes, de sempre, como alguma coisa que existiu sempre só porque existe agora, uma eternidade que é contada no sentido do zero. Na verdade, se qualquer retratado pudesse, ou soubesse, ou quisesse, analisar a espessura pastosa, informe, dos pensamentos e emoções que o habitam, e tendo analisado encontrasse as palavras correntes que tornariam líquidos e claros esses pensamentos e acções, saberíamos que, para ele, aquele seu retrato é como se tivesse existido sempre, um outro-ele mais fiel do que o-ele de ontem, porque este não é já visível e o retrato sim. Por isso não é raro que o modelo tenha a preocupação de parecer-se com o retrato, se este o

fixou no relance em que o ser humano se louva e aceita. Vive o pintor para surpreender esse relance, vive o modelo para o instante que será o pilar pessoal e único dos dois ramos de uma eternidade que vem transitando infinitamente e que, algumas vezes, a loucura humana (Erasmus) julga poder assinalar com um pequeníssimo nó, uma excrescência capaz de arranhar esse dedo gigantesco com que o tempo apaga todos os vestígios. Repito que os melhores retratos nos dão a sensação de terem existido sempre, mesmo que o bom-senso me esteja dizendo, como diz agora, que «O Homem dos Olhos Cinzentos» (Tiziano) é inseparável daquele Tiziano que o pintou num momento da sua pessoal vida. Porque se neste instante em que estamos alguma coisa participa da eternidade, não é o pintor, mas o quadro.

Mal vai porém ao pintor, ou dizendo mais rigorosamente, pior vai porém ao pintor, se, tendo de pintar um retrato, descobre que tudo quanto lançou na tela é cor anárquica e desenho louco, e que o conjunto de manchas só reproduz do modelo uma semelhança que a este satisfaz, mas ao pintor não. Creio que isto acontece na maior parte dos casos, mas, porque a semelhança lisonjeia e justifica o pagamento, o modelo transporta para casa aquela “sua imagem supostamente ideal e o pintor suspira de alívio, liberto da assombração irônica que lhe estava queimando as noites e os dias. Quando o quadro já pronto se demora, é como se girasse no seu eixo vertical e virasse para o pintor os olhos acusativos: poderia chamar-se-lhe fantasma se não tivesse ficado já dito que é assombração. Em geral, o pintor, se sabe do ofício o bastante, reconhece que segue caminho errado logo ao primeiro esboço. Mas porque daria muito trabalho explicar ao modelo esse erro, e porque o modelo quase sempre se agrada de si mesmo logo de entrada, receoso de que outro curso e outro apanhamento de si o mostrem sob menos favorável luz, ou, pelo contrário, o voltem de dentro para fora, em dedo de luva (movimento que mais do que todos teme), o retrato continua a deixar-se pintar, cada vez menos necessário. É como se (já o disse atrás por outras palavras) se estabelecesse entre o pintor e o modelo uma cumplicidade para a destruição do retrato: calçaram-se as botas ao contrário, de biqueira voltada para o calcanhar, e o percurso visto depois, que parece um avanço pelos sinais deixados no chão que é a tela, é apenas um recuo, a debandada de uma derrota procurada e aceite pelos dois campos combatentes. A morte, quando tirar do mundo o pintor e o modelo; o incêndio, se por feliz acaso reduzir o retrato a cinzas - apagarão alguma mentira e deixarão o lugar vago para outras tentativas e para um novo

bailado, para o novo «pas-de-deux» que inevitavelmente outros recomeçarão.

Também eu soube, ao começar o retrato de S., que a minha conta de dividir (um quadro, segundo o meu modo de ver académico, é também uma operação aritmética de divisão, a quarta e mais acrobática operação) estava errada. Soube-o mesmo antes de lançar na tela o primeiro traço. E, contudo, não emendei nem voltei atrás, aceitei que as biqueiras apontassem o norte quando eu me deixava arrastar para o sul, para o mar dos sargaços, para a perdição dos navios, para o encontro com o holandês voador. Mas também vi imediatamente que o modelo, desta vez, não se deixara enganar, ou estaria disposto a deixar-se enganar desde que eu me apercebesse claramente da sua disposição e aceitasse, por isso mesmo, humilhar-me. Um retrato que deveria conter certa solenidade circunstancial, aquela que não espera dos olhos mais do que um olhar, e depois a cegueira, veio a ser marcado (está sendo marcado agora mesmo) por uma prega irónica que não tracei em nenhum lugar do rosto, que talvez não esteja sequer no rosto de S., mas que dá à tela uma deformação, assim como se alguém a estivesse torcendo, simultaneamente, em dois sentidos diferentes, como fazem às imagens os espelhos irregulares ou defeituosos. Quando sozinho olho o quadro, vejo-me em criança por trás dos vidros de uma das muitas casas onde vivi, e vejo aquelas bolhas elípticas das vidraças de má qualidade que eram as dessas casas, ou aquele jeito de mamilo impúbere que o vidro às vezes toma, e para além um mundo distorcido, que fogia da vertical quando eu deslocava o olhar num sentido ou noutro da vidraça. O retrato, a tela, esticados sobre a armação, oscilam diante dos meus olhos e vão ondulando, fugindo, e sou eu quem desvia o olhar vencido e não a pintura que se abre compreendida.

Não me digo que o trabalho não está perdido, como doutras vezes o fiz para continuar a pintar anestesiado e alheio. O retrato está tão longe do fim quanto eu quiser, ou tão perto quanto eu decidir. Duas pinceladas o concluiriam, duas mil não chegarão para o tempo de que preciso. Até ontem ainda pensava que me bastariam os dias necessários para concluir o segundo retrato, e acreditava que um e outro os acabaria no mesmo dia: S. levaria o primeiro e deixaria o segundo, e este ficaria comigo, certificado de vitória que só eu conheceria, mas que seria a minha desforra contra a prega irónica que S. iria pendurar nas suas paredes. Mas hoje, precisamente

porque estou sentado diante deste papel, sei que os meus trabalhos só agora começaram. Tenho dois retratos em dois cavaletes diferentes, cada um em sua sala, aberto o primeiro à naturalidade de quem entra, fechado o segundo no segredo da minha tentativa também frustrada, e estas folhas de papel que são outra tentativa, para que vou de mãos nuas, sem tintas nem pincéis, apenas com esta caligrafia, este fio negro que se enrola e desenrola, que se detém em pontos, em vírgulas, que respira dentro de pequenas clareiras brancas e logo avança sinuosa, como se percorresse o labirinto de Creta ou os intestinos de S. (Interessante: esta última comparação veio sem que eu a esperasse ou provocasse. Enquanto a primeira não passou de uma banal reminiscência clássica, a segunda, pelo insólito, dá-me algumas esperanças: na verdade, pouco significaria se eu dissesse que tento devassar o espírito, a alma, o coração, o cérebro de S.: as tripas são outra espécie de segredo.) E tal como já disse logo na primeira página, andarei de sala em sala, de cavalete em cavalete, mas sempre virei dar a esta pequena mesa, a esta luz, a esta caligrafia, a este fio que constantemente se parte e ato de baixo da caneta e que, não obstante, é a minha única possibilidade de salvação e de conhecimento.

Que ficou aí a fazer a palavra «salvação»? Nada mais retórico neste lugar e nesta circunstância, e eu detesto a retórica, embora dela faça profissão, pois todo o retrato é retórico: «Retórica: (um dos significados): Tudo aquilo de que nos servimos no discurso para produzir bom efeito no público, para persuadir os ouvintes.» Melhor está o «conhecimento», pois desejá-lo, lutar por ele, sempre infunde algum respeito, mesmo sabendo-se quão facilmente se escorrega dessa sinceridade para um pedantismo insuportável: não têm conto as vezes que o conhecimento se entrincheira nos mais sólidos bastiões da ignorância e do desprezo do conhecimento: tudo está em usar a palavra sem reparar nela ou reparando demasiado, para que o simples entrelaçar dos sons que a repetem tome o lugar, o espaço (num simples oco explosivo da atmosfera onde a palavra se aloja e se mistura), do que deveria ser, se realmente compreendido e praticado, um trabalho que todo o mais excluiria. Ter-me-ei feito entender agora? Terei entendido eu próprio? Conhecimento é o acto de conhecer: eis a definição mais simples, e que me deve bastar, pois é necessário que eu possa simplificar tudo para seguir adiante. De conhecer, precisamente, não se tratou nunca em retratos que eu pintasse. Já ficou dito o bastante sobre a moeda falsa do meu câmbio, e mais não acrescento. Mas se desta vez não

pude limitar-me a lambuzar a tela segundo as vontades e o dinheiro do modelo, se pela primeira vez comecei a pintar às escondidas um segundo retrato do mesmo modelo, e se, também, pela primeira vez, venho repetir, ou tentar, escrevendo, um retrato que pelos meios da pintura definitivamente me escapou - a razão é o conhecimento. Quando fiz o primeiro traço na tela, devia ter pousado o pincel, e com todas as desculpas de que fosse capaz para disfarçar a extravagância do gesto, acompanharia S. à porta da escada, ficaria a vê-lo descer, tranquilo, ou respirando fundo para recuperar a tranquilidade, com o contentamento maravilhado de quem escapou a grande perigo. Não teria havido segundo retrato, não teria comprado estas folhas de papel, não estaria agora a manejar tão mal as palavras, mais duras que os pincéis, mais iguais na cor do que as tintas que se recusam a secar lá dentro. Não seria este homem triplo que pela terceira vez vai tentar dizer o que antes duas vezes não pôde.

Assim foi: falhei o primeiro retrato e não me resignei. Se S. me fugia, ou eu não o alcançava e ele sabia, a solução estaria no segundo retrato, pintado na ausência dele. Foi o que tentei. O modelo passou a ser o primeiro retrato e o invisível que eu perseguia. Não poderia bastar-me a semelhança, nem sequer a sondagem psicológica ao alcance de qualquer aprendiz e que assenta em preceitos tão banais como os que dão forma ao mais naturalista e exterior dos retratos.

Quando S. entrou no atelier, percebi que tinha de aprender tudo se queria dividir nas suas minúsculas peças aquela segurança, aquele sangue-frio, aquele modo irónico de ser belo e ter saúde, aquela insolência todos os dias estudada para ferir onde mais doesse. Pedi muito mais do que costume cobrar, e ele concordou e deu sinal imediatamente. Mas devia ter largado o pincel logo na primeira pose, quando me achei humilhado, sem saber de quê concretamente, sem que uma palavra tivesse sido dita: bastou o primeiro olhar, e eu disse: «quem é este homem?». Esta é precisamente a pergunta que nenhum pintor deve fazer a si mesmo, e eu fi-la. Tão arriscado é fazê-la como dizer ao psicanalista que leve mais longe, só um pouco mais, o seu interesse pelo doente: podem dar-se todos os passos até à beira do precipício, mas daí para diante será a queda inevitável, desamparada, mortal. Toda a pintura deve ser feita do lado de cá, e creio que a psicanálise também. Precisamente para me conservar do lado de cá, é que comecei o segundo retrato: salvava-me no jogo duplo que fazia, tinha comigo um

trunfo que me permitia pairar sobre o abismo, enquanto aparentemente me afundava na derrota, na humilhação de quem tentou e falhou, à vista de toda a gente e por dentro dos seus próprios olhos. Mas o jogo complicou-se, e agora sou um pintor que errou duas vezes, que persevera no erro porque não pode sair dele e tenta o caminho desviado de uma escrita cujos segredos ignora: mal ou bem comparado, vou procurar decifrar um enigma com um código que não conheço.

Foi só hoje que decidi tentar o retrato definitivo de S. desta maneira. Não creio que em momento algum dos últimos dois meses (fiz anteontem exactamente dois meses que comecei o primeiro retrato) a ideia me tivesse ocorrido. Mas, caso singular, ela veio naturalmente, sem me surpreender, sem que eu a tivesse discutido em nome da minha incapacidade literária, e o primeiro gesto que desencadeou foi a compra deste papel, tão à vontade como se estivesse adquirindo tubos de tintas ou um jogo de pincéis novos. Andei o resto do dia fora (não tinha combinado qualquer sessão de pose), saí da cidade no carro, levando ao lado a resma de papel, como quem passeia uma nova conquista, daquelas para quem o automóvel é já lençol de cima. Jantei sozinho. E quando voltei a casa, fui direito ao atelier, destapei o retrato, lancei uma pincelada ao acaso, tornei a cobrir a tela. Depois fui ao quarto do fundo, onde guardo as malas e pinturas velhas, repeti os gestos no segundo retrato, com a intensidade automática de quem pratica o milésimo exorcismo, e vim sentar-me aqui, neste pequeno reduto que é o meu quarto de cama, meio biblioteca, meio fojo, onde as mulheres nunca gostaram de demorar-se.

Que quero eu? Primeiramente, não ser derrotado. Depois, se possível, vencer. E vencer será, quaisquer que sejam os caminhos por onde ainda me levem os dois retratos, procurar descobrir a verdade de S. sem que ele o suspeite, já que a sua presença e as suas imagens são testemunhas duma minha incapacidade provada de satisfazer satisfazendo-me. Não sei que passos darei, não sei que espécie de verdade busco: apenas sei que se me tornou intolerável não saber. Tenho quase cinquenta anos, cheguei à idade em que as rugas deixam de acentuar a expressão, para serem expressão doutra idade que é a velhice aproximando-se, e de repente, outra vez o digo, tornou-se-me intolerável perder, não saber, continuar a fazer gestos na escuridão, ser um autómato que todas as noites sonhasse evacuar a fita

perfurada do seu programa: uma longa ténia que fora a única vida existente entre os circuitos e os transistores.

Perguntem-me se tomaria igual decisão mesmo que S. não aparecesse, e eu não saberei responder. Creio que sim, tomaria, mas não posso jurar. No entanto, agora que comecei a escrever, sinto-me como se nunca tivesse feito outra coisa ou para isto é que tivesse afinal nascido.

Observo-me a escrever como nunca me observei a pintar, e descubro o que há de fascinante neste acto: na pintura, vem sempre o momento em que o quadro não suporta nem mais uma pincelada (mau ou bom, ela irá torná-lo pior), ao passo que estas linhas podem prolongar-se infinitamente, alinhando parcelas de uma soma que nunca será começada, mas que é, nesse alinhamento, já trabalho perfeito, já obra definitiva porque conhecida. É sobretudo a ideia do prolongamento infinito que me fascina. Poderei escrever sempre, até ao fim da vida, ao passo que os quadros, fechados em si mesmos, repelem, são eles próprios isolados na sua pele, autoritários, e, também eles, insolentes.

Pergunto a mim mesmo por que escrevi que S. é belo. Nenhum dos dois quadros o mostra assim, e pelo menos o primeiro deveria apresentá-lo favorecido ou, quando pouco, dar dele uma imagem real, reconhecível, com todos os ingredientes lisonjeiros de um retrato que será bem pago. Na verdade, S. não é belo. Mas tem a desenvoltura que eu sempre desejei ter, um rosto de feições vincadas na exacta proporção e relação que confere aquele jeito sólido que os homens fisicamente fluidos como eu não podem impedir-se de invejar. Move-se com à-vontade, senta-se numa cadeira sem olhar para ela e fica logo bem sentado, sem mais aquele segundo e terceiro acomodamento que denuncia o constrangimento ou a timidez. Dir-se-ia que nasceu já com todas as batalhas ganhas ou que dispõe, para lutarem em seu lugar, de invisíveis combatentes que vão morrendo cuidadosamente, sem ruído, sem eloquência, alisando o caminho, como se eles próprios fossem simples ramagens de vassoura. Não creio que S. seja rico milionário, naquele sentido que hoje merece a designação, mas tem dinheiro farto. É uma coisa que se sente no próprio modo de acender o cigarro, na maneira de olhar: o rico nunca vê, nunca repara, apenas olha, e acende os cigarros com o ar de quem esperaria que já viessem acesos: o rico acende o cigarro ofendido, isto é, o rico acende ofendido o cigarro, porque não há, ali, acaso, ninguém que lho acenda. Creio que S. teria achado natural que eu me precipitasse ou fizesse o gesto. Mas eu não fumo e sempre tive os olhos suficientemente agudos para desmontar, para desarticular esse (S.) pretensioso movimento que vai do empunhar o isqueiro ao disparar a chama e recolhê-la, primeiro e final movimento de uma voluta que pode ser, conforme os casos, desenho de adulação, de subserviência, de cumplicidade, de convite subtil ou brutal para a cama. S. teria gostado que eu lhe reconhecesse o dinheiro que tem e o poder que lhe adivinhou.

Contudo, os artistas praticam por tradição alguns privilégios que mesmo quando não usam ou usam ao invés mantêm uma aura romântica de irreverência que confirma o cliente na sua (provisória) condição subalterna e na sua particular superioridade. Nessa relação, algo teatral, cada um representa o seu papel. No fundo, S. ter-me-ia desprezado se eu lhe acendesse o cigarro, mas, muito pior do que isso, teria ficado logrado se eu o tivesse feito. Não houve surpresas para nenhum dos lados, e tudo se passou como convinha.

S. é de estatura mediana, sólido, em forma perfeita (segundo julgo ver) para os quarenta anos que parece. Tem os cabelos brancos suficientes para lhe favorecer o enquadramento do rosto, e daria um esplêndido modelo para publicidade de produtos simultaneamente requintados e campestres, como cachimbos, espingardas, fatos de «tweed» (palavra inglesa que designa um tecido de lã, bastante grosso e muito maleável, fabricado na Escócia), carros luxuosamente utilitários, férias na neve ou na Camargue (França, sul). Tem, em suma, a orografia de rosto que os homens ambicionam porque o cinema americano a divulgou e porque a ela se liga um certo tipo de mulheres de cabelos longos, mas que talvez não valha a pena conservar (o rosto, não as mulheres) por mais tempo do que o «flash» fotográfico: porque a vida é muito mais feita de banalidade, de palidez, de barba mal rapada ou mal crescida, de hálito sem frescura, de cheiro de corpo nem sempre lavado. Talvez este modo de ser cara que S. tem, olhos, boca, queixo, nariz, raiz do cabelo e cabelo, sobrancelhas, tom de pele, vincos, expressão, talvez tudo isto devesse responder culpadamente pelo só borrão confuso que pude transpor para a tela e que nem no segundo retrato ganhou clareza. Não que a parecença lá não esteja, não que o primeiro não seja o fiel retrato desejado e benévolo, não, enfim, que o segundo não pudesse passar por uma análise psicológica em forma de pintura - em ambos os casos só eu sei que ambas as telas continuam brancas, virgens se agradar ao estilo, estragadas para falar com verdade. A mim mesmo volto a perguntar, porém, por que razão, sendo S. esta detestação que descrevi, se instalou em mim a obsessão de compreendê-lo, de descobri-lo, quando outra gente mais interessante, entre mulheres e homens que retratei, me passou pelos olhos e pelas mãos ao longo de todos estes anos de medíocre pintura: não encontro mais explicações que a volta da idade em que estou, que a humilhação subitamente descoberta de ficar aquém da necessidade, dessa outra e mais ardente humilhação de ser olhado por cima, de não ser

capaz de responder à ironia com o desprezo ou com sarcasmo. Tentei destruir este homem quando o pintava, e descobri que não sei destruir. Escrever, não é outra tentativa de destruição, mas antes a tentativa de reconstruir tudo pelo lado de dentro, medindo e pesando todas as engrenagens, as rodas dentadas, aferindo os eixos milimetricamente, examinando o oscilar silencioso das molas e a vibração rítmica das moléculas no interior dos aços. Além disso, não posso impedir-me de detestar S. por aquele olhar frio com que relanceou o meu atelier *na* primeira vez que aqui entrou, por aquele fungar desdenhoso, pelo modo displicente com que me atirou a mão. Sei muito bem quem sou, um artista de baixa categoria que sabe do seu ofício mas a quem falta génio, sequer talento, que tem não mais que uma habilidade cultivada e que percorre sempre os mesmos sulcos, ou pára junto das mesmas portas, mula puxando a carroça duma qualquer costumada distribuição, mas, dantes, quando eu chegava à janela, gostava de ver o céu e o rio, tal como Giotto gostaria, ou Rembrandt, ou Cézanne. Não tinham muita importância para mim as diferenças: quando uma nuvem passava devagar, não havia nenhuma diferença, e quando eu depois estendia o pincel para a tela inacabada tudo podia acontecer, até mesmo a descoberta de um génio só meu. A paz estava-me garantida, o mais que viesse só poderia ser mais paz ou, quem sabe, a agitação da grande obra. Não esta espécie de rancor manso mas determinado, não esta escavação pelo interior da estátua, não este dente agudo e obstinado como o do cão que morde a trela enquanto olha em redor ansioso, de medo que regresse quem o prendeu. Juntar mais pormenores da fisionomia de S. é inútil. Estão aí os dois retratos que dizem quanto basta para o que menos conta. com outro rigor: que dizem o que não me basta, mas que satisfazem a quem de fisionomias só cure. O meu trabalho vai agora ser outro: descobrir tudo da vida de S. e tudo relatar por escrito, distinguir entre o que é verdade de dentro e pele luzidia, entre a essência e a fossa, entre a unha tratada e a apara caída da mesma unha, entre a pupila azul-baço e a secreção seca que o espelho matinal denuncia no canto do olho. Separar, dividir, confrontar, compreender. Perceber. Exactlymente o que não pude alcançar nunca enquanto pinte.

Se dizer a profissão de alguém é dizê-lo ou alguma coisa dizer do que estava por saber, e se administrar é ofício, além do benefício que é, registo que S. é administrador do *Senatus Populusque Romanus*. Que é o(a) *Senatus Populusque Romanus*? Um disfarce, tal como o(a) escrevo, e também um gosto meu de anacronismo (a melhor história dos homens seria a que juntasse, naquele jeito envolvente da mão colectora, as espigas pelo rés da terra, todas as espigas, preparando o corte rápido e único e a seguir o movimento que ergue para o céu, ou para os olhos, as diferentes idades do tempo, todas maduras, mas todas ainda longe do pão). Porém, não disfarço tudo, porque S. P. Q. R. são as veras iniciais da designação da empresa onde S. é senhor. Misturo o Senado e o Povo Romano com este capitalismo, e verifico que, no fundo, tudo é o mesmo senado e no povo são poucas as diferenças. Tenho ainda outra *razão*, uma confusa *razão*, talvez um tortuoso artifício, para não escrever extensamente os nomes: no meu ofício (que é o de pintar) começamos por aplicar as cores tal como vêm nos tubos, que têm nomes que parecem fixados para todo o sempre. Mas ao juntá-las na paleta ou na tela, a mínima sobreposição as modifica, ou a luz, e uma cor é ainda o que era, mais a cor vizinha, mais a junção das duas, e a(s) nova(s) cor (es) que daí resulta(m) entra(m) na gama permanentemente instável para repetir o processo, ao mesmo tempo multiplicador e multiplicando.

Qualquer homem é também isto, enquanto não morre (morto já não é mais possível saber quem foi); dar-lhe nome é fixá-lo num momento do seu percurso, imobilizá-lo, talvez em desequilíbrio, dá-lo desfigurado. Deixa-o indeterminado a inicial simples, mas determinando-se no movimento. Concedo que haja aqui muita fantasia minha, não sei se a fascinação de quem aprendeu a jogar xadrez e julga poder esgotar, logo, todas as combinações possíveis (a escrita, ou a caligrafia, que antes daquela está, é o

meu xadrez novo): ou será afinal um vício de míope que para ver bem tem de olhar de perto, graças ao que lhe acontece, sem o merecer por outras razões, descobrir o que só de perto se pode ver. S. é uma inicial vazia que só eu posso encher com o que saberei e com o que inventarei, como inventei o Senado e o Povo Romano, mas em relação a S. não será traçado o risco que separa o sabido do inventado. Qualquer nome começado por aquela inicial pode ser o nome de S. Todos são sabidos e todos são inventados, porém nenhum nome será dado a S.: é a possibilidade de todos eles que torna impossível a escolha de um. Conheço a minha razão e confirmo-a já. Basta moer os sons que são os nomes que a seguir vão escritos para reconhecer o que é o vazio de um nome acabado. Posso eu escolher qualquer destes para S. (esse)?: Sá Saavedra Sabino Sacadura Salazar Saldanha Salema Salomão Salústio Sampaio Sancho Santo Saraiva Saramago Saul Seabra Sebastião Secundino Seleuco Semprônio Sena Séneca Sepúlveda Serafim Sérgio Serzedelo Sidónio Sigismundo Silvério Silvino Silva Sílvio Sisenando Sísifo Soares Sobral Sócrates Soeiro Sófocles Solimão Soropita Sousa Souto Suetónio Suleimão Sulpício.

Escolher, sim, poderia, mas já aí estaria a classificar, a pôr em classe. Se disser Salomão, é logo um homem; se disser Saúl, outro é; mato-o à nascença se preferir Seleuco ou Séneca. Nenhum Séneca pode admi-nistrar hoje a S. P. Q. R. Séneca, Lucius Annaeus Séneca [4-65], nasceu em Córdova, filósofo latino; foi preceptor de Nero, depois caiu em desgraça e recebeu dele ordem para se suicidar, abrindo as veias. Tratados: *Da tranquilidade da alma*, *Da brevidade da vida*, *Questões naturais*, *Cartas a Lucilius*.) O nome é importante, mas não tem qualquer importância quando releio, de seguida, sem pausa, todos quantos escrevi: logo na segunda linha me impaciente, e na terceira venho a concordar que a inicial me satisfaz completamente. Também por isso vou ser eu próprio um simples H., não mais. Um espaço em branco, se fosse possível distingui-lo dos espaços laterais, bastaria para dizer de mim o possível. Serei, entre todos, o mais secreto, e, por isso, o que mais dirá de si (dará de si). (Dar de si: tirar de si, oscilar.) Outras pessoas aqui terão nome: não são importantes. De Adelina, por exemplo, direi o nome: apenas durmo com ela: não a conheço nem desejo (conhecê-la). Mas despojá-la-ia do nome, tal como a dispo ou lhe peço que se dispa, no dia em que esse nome começasse a ser para mim a cor da tinta dentro do tubo ou uma bolha na vidraça. Diria A.

Se S. não fosse administrador do Senatus Populusque Romanus não me teria procurado para lhe pintar o retrato. Teve o irónico cuidado de mo dizer, com o ar negligente de quem se escusa de uma pequena fraqueza, lançando-a na conta de motivos alheios que só por benevolência desdenhosa se respeitam ou toleram. Mas dizê-lo foi também confessar a sua primeira fenda na casca, quando eu não pensava ainda, sequer, no segundo retrato. Há na sala de conselho da S. P. Q. R. três retratos de administradores falecidos e foi o conselho que decidiu (para evitar o ridículo de tornar a encomendar um retrato transposto de uma fotografia: assim aconteceu depois da morte do pai de S., e foi pintor o pintor Medina) que do seu agora principal administrador em vida se recolhesse a imagem para encaixilhar na quarta moldura, já colocada, à mão direita de quem olha. S. aceitou mandar construir a sua pirâmide funerária e eu fui escolhido (retirado Medina) para abrir as câmaras secretas e selá-las. Disse-me S. por palavras diferentes estas coisas (excepto as que eu descobri mais tarde) para que as não soubesse doutra maneira, e eu caridosamente fui misturando as tintas na paleta enquanto ouvia; reconhecia o ridículo, mas o ridículo não suporta que o olhem: nem precisa de tanto para odiar ou detestar mais: S. mostrou-se detestável outra volta do parafuso. Quanto a mim, coloquei no dia seguinte uma tela nova no cavalete do quarto das arrecadações e comecei o segundo retrato.

Se não fosse este meu escrúpulo de artífice que põe minúcia no lugar de talento e observação demorada no lugar de intuição relampejante, não poderia descrever, já, esta espécie de exterior da S. P. Q. R. que se prolonga para dentro como uma garrafa isoladora, deixando oculta a mecânica ou a química ou não sei quê que é o verdadeiro interior de uma grande empresa. Tento explicar melhor. Quando fui à S. P. Q. R. estudar a sala, a luz, o enquadramento em que iria instalar-se a minha pintura (e podia ter-me dispensado da perda de tempo, se não fosse o meu dito escrúpulo de artífice), olhei primeiro a fachada do prédio, que mal conhecia de antes, e, tendo entrado, como que circulei por uma fachada interior que se prolongasse numa extremidade de paredes, móveis, rostos de empregados, alcatifas, telefones negros, verniz claro, temperatura macia, cheiro limpo de madeiras polidas, superfície tão opaca como a fachada de azulejos levantada em três andares num largo quase provinciano.

Foi também como entrar pela boca de um gigante adormecido, deslizar pelas paredes do esófago, percorrer o estômago, e voltar a sair, apenas pelo oco de um corpo, pela pele continuada em mucosa sucessivamente modificada, tão longe da circulação dos vasos e da alquimia das glândulas como se ainda estivesse a ser repelido pela elasticidade da epiderme. Por isso acrescentarei que podendo falar do que vi, não sei o que vi, não o transformei em saber. Ainda.

Detesto dizer azulejo, mais *agora* escrever a palavra. Por quanto tenho visto (não falo do que consegui, sou apenas um pintor acadêmico) não há cores por inventar. Juntando duas faço mil, juntando três um milhão, juntando sete o infinito, e se misturar o infinito reconquisto a cor primordial, para começar outra vez. Não importa que essas cores não tenham nome, que não se possa dar-lhes nome: existem e multiplicam-se. Mas detesto esta palavra (aprenderei a detestar outras?) que se cola a coisas que não lhe respondem: azulejo é azul, feito de azul, azulado, azulejado, nada parecido com estes ladrilhos que precisamente não têm azul, estes quadrados de barro pintado que forram de ouro, laranja, vermelho, ocre, com uma imponderável poalha de prata que talvez esteja no vidrado, a fachada da S. P. Q. R.

Em certas horas do dia, esta fachada é visível e invisível: o sol, batendo de um certo ângulo, transforma a flor multiplicada num espelho único; uma hora mais tarde, volta o rigor ao desenho, a nitidez às cores, como se o vidrado tivesse captado e retido da luz apenas quanto bastasse para o ponto ótimo dos olhos humanos, que não querem ver de menos, mas não podem ver de mais, sob pena de não verem já o que queriam, mas o que não desejariam. Há uma relação pacífica entre o olho e a pele que o olho vê: quem sabe se a cegueira não seria preferível à visão agudíssima do falcão instalada em órbitas humanas?

Para os olhos da águia, como é a pele de Julieta? Que foi que viu Édipo quando com as suas próprias unhas se cegou?

S. P. Q. R. tem ainda uma daquelas portas giratórias que são para mim a versão burguesa do pano de rocha que era a entrada da caverna dos quarenta ladrões. Não tem nome de sésamo (gergelim, planta) e representa a suprema contradição em porta: está, simultaneamente, sempre aberta e sempre fechada. É a glote do gigante, engolindo e expulsando, ingerindo e vomitando. Há temor quando se entra, alívio quando se sai. E há uma

repentina angústia quando no meio do movimento já não estamos fora e ainda não estamos dentro: viajamos no interior de um cilindro como se atravessássemos uma parede de ar e esse ar fosse pastoso como a lama num poço ou rígido e comprimido como a base de um obelisco. Houve certamente sufocações na minha infância, figuras monstruosas ou apenas negras (brancas, diria um negro) sentadas no meu coração, para que este tambor rebrilhante invoque terrores tão primitivos. Sair, neste caso, é realmente surdir, emergir, ou irromper do elemento denso para o ar transparente e respirável.

Mas agora estou dentro e percorro o átrio extenso, paralelo a um balcão pesado que se prolonga e por trás do qual os empregados levantam a cabeça e a vão rodando, devagar, como se o rosto fosse também uma porta giratória, com larvas e teias no interior. Ninguém me conhece. Ao fundo, no enfiamento da porta, há uma escada larga («Suba directamente ao primeiro andar e pergunte por mim.»), com corrimãos de madeira de secção jónica (explicação: um corte transversal mostraria as duas volutas laterais do capitel jónico) e uma passadeira funcional, de fibra áspera, presa com varões amarelos. Estranho a atmosfera antiquada. A caixa da escada corta o pavimento em cima, fazendo dele uma galeria rectangular, limitada em três lados por um varandim que é o prolongamento dos braços do corrimão. Um contínuo fardado de azul levanta-se quando me aproximo. «Queria falar (emprego o pretérito imperfeito discreto em vez do intimativo presente do indicativo: quero) falar com o sr. eng.º S.» «Quem devo anunciar?» Digo o nome. Para este homem, não sou mais do que este nome quando me faz entrar na sala de espera, e contudo abriu-me a porta e deixou-me sozinho com as cadeiras estofadas, a alcatifa, as gravuras inglesas de caça, o pesado cinzeiro de vidro. Para chegar a este lugar, qualquer nome é suficiente. Daí para diante só outro nome poderá conduzir-me: o nome, ou a pessoa? ou nem o nome nem a pessoa, mas a secretária de S., por exemplo, uma entidade privilegiada, como a luva de S. ou o seu nó de gravata? Não me sento. Detesto sentar-me em salas de espera onde tenha de esperar pouco. Mal o corpo se acomodou no sofá, ou nem sequer acomodado está, ainda procurando o jeito de encaixar a omoplata ou de firmar a perna para que a outra se cruze naturalmente, naquele falso ar de segurança que logo a seguir se desmente quando a perna cruzada se descruza e toma o lugar da outra, e esta ensaia o mesmo “movimento condenado se a espera se prolonga, mal tudo isto ou o princípio disto, a porta abre-se secamente se é o próprio que

vem, ou ondulante se vem subalterno, e temos de saltar do sofá, embaraçados na perna cruzada, presos quase no interior das molas que maliciosamente nos retêm. E se é o próprio e vem de mão estendida, não temos nós mão para estender, ocupados como estamos em cobrar um equilíbrio qualquer, um equilíbrio que torne natural tudo e nada deixe ficar a pairar, em som ou imagem, de ridículo ou aflito, naquela cena primeira de um primeiro acto. Não me acontecem a mim casos destes. Cheguei-me à única janela da sala, que dava para um saguão escorrido de pintura acinzentada e donde se via, no andar inferior, outra janela que, pelo que eu podia adivinhar da planta, daria para o grande átrio que atravessara antes.

Só distinguia um homem sentado a uma secretária, com um “monte de papéis verdes em frente (digo monte de papéis, mas rectifico: uma pilha bem arrumada) e uma gaveta de ficheiro ao lado esquerdo, fazendo um ângulo de 45 graus com o bordo da secretária, que o homem consultava rapidamente (não o bordo) com a mão esquerda, enquanto a mão direita empunhava um numerador, ou datador, ou carimbo de visto, ou outro qualquer carimbo dizendo não sei quê. E quando o homem estava assim com os dois braços meio abertos, parecia que os abria para o vazio que em frente dele estava, mas que o era só porque eu nada via. Porém, logo a seguir a mão esquerda extraía uma ficha amarela, enquanto a mão direita, armada do instrumento enigmático, assentava sobre o papel verde e baixava bruscamente, deixando uma mancha negra que à distância era apenas um borrão. A mesma mão segurava então um lápis e com ele escrevia na ficha, após o que a mão esquerda tornava ao ficheiro para pôr e outra vez tirar, ao mesmo tempo que a mão direita pousava o lápis e segurava a pega preta do carimbo (outra coisa não, porque não era ali lugar onde houvesse aquelas aves que o mesmo nome têm na escrita, mas diferente acentuação), para tornar ao princípio, ao mesmo gesto largo de quem abraça o vazio. Dezassete vezes contei o movimento, e foi só quando senti abrir-se a porta atrás de mim que foquei os olhos na imagem do homem que assim trabalhava: parecia alto, era curvado, e num relance lembrou-me um retrato que me tiraram e que eu guardei, onde estou de costas, rigidamente de costas, tão longe de mim como está do outro lado da Lua o selenita que anda com o molho de lenha às costas, conforme minha avó me apontou e eu piamente, por um tempo, passei a acreditar. É um retrato para onde algumas vezes olho (tenho-o pendurado no atelier) cheio de curiosidade, como se olhasse um estranho: não me reconheço nunca naquela altura, naquele dorso

um pouco abaulado, naquelas orelhas um pouco despegadas ou que a fotografia assim mostra. Quem sou eu-aquele?

Ao voltar-me, já apanho a secretária Olga (vai chamar-se assim quando o disser) a meio do caminho. Estou afinal sentado porque tropeço num outro cinzeiro de pé alto *e* tenho de fazer alguns gestos inúteis mas indispensáveis para chegar à secretária Olga com o aprumo da mão à altura da mão e a voz com resposta imediata. Ouço que ela me diz, enquanto danço na corda oscilante do inesperado, que o sr. engº S. não está, teve de sair por motivo urgente e inadiável, de que pede, claro, desculpa, e, claro, ela, sua secretária Olga, ali fica ao meu dispor para me acompanhar à sala de conselho e dar todos os esclarecimentos necessários que estiverem ao seu alcance. Aperto-lhe a mão evidentemente macia e perfumada e digo «muito bem não tem importância não preciso de mais que um minuto». A secretária Olga, embora me olhe de frente, não disfarça a curiosidade. Também não esconde, ou supõe esconder, a decepção. Imagino que imaginava doutra maneira os pintores: mas ela não sabe que sou apenas um pintor académico (saberá, ao menos, o que é um pintor académico?) que veste à moda do comum e que podia estar, ele-eu, de braços abertos para o vazio procurando uma ficha com a mão esquerda e segurando na mão direita, para em alguma coisa ser diferente, enfim, uma verdadeira pega (ave corvídea que, como o papagaio, tem a facilidade de imitar a voz humana). Vamos ambos imitando a voz humana enquanto saímos da sala de espera e percorremos, para o outro lado, um largo corredor onde à esquerda três amplas portas envernizadas vão dar para a sala do conselho de administração, como na segunda logo vejo quando a secretária Olga, num jeito gracioso de pulso que o ondular dos ombros acompanha, gira o puxador e entra. Demoro-me um décimo de segundo no limiar, como todos fazemos para provar que não somos mal educados (a boa educação é, em muitos casos, simples questão de um décimo de segundo e às vezes ainda menos), e entro discretamente enquanto a secretária Olga acende luzes generosamente, como se estivesse fazendo as honras da sua própria casa. Dou-lhe razão: em rigor, nada é nossa propriedade, mas convém que mostremos confiança e displicência quando usamos qualquer coisa que pertence em maior grau a outros do que a nós, porque sempre há quem tenha menos ainda. Se vou ao cinema, ao teatro, ao concerto, sei que a cadeira em que me sento não me pertence, mas comporto-me como se fosse

aquele o meu verdadeiro lugar no mundo, o lugar por que muito lutei e trabalhei.

A mesa é o que me fascina primeiro (nada mais me fascinará, mas tendo ela fascinado, supus que outras fascinações viessem depois dela): é enorme, brilhante, escura como basalto, parece uma larga piscina de água negra ou de mercúrio. Não há nada em cima dela: nem uma pasta nem um tinteiro, nem um bloco de papel, um mata-borrão simbólico. As cadeiras, onze, são todas iguais, excepto a do topo da mesa, à esquerda, que tem o espaldar um palmo mais alto. São estofadas de vermelho (tecido rico) e têm abundante pregaria amarela. A secretária Olga, como se achasse insuficiente a luz e alarmante o meu silêncio, correu ostensivamente uns reposteiros. Deixei de olhar a mesa e fitei-a (verbo que significa quase o mesmo, mas que rodeia a aborrecida repetição, dano maior para o estilo, segundo dizem): nada má esta secretária Olga: alta de mais para o meu gosto (mas que vem o meu gosto fazer aqui?), e também angulosa, mas com planta. Pisa bem o chão que a sustenta, e tem em perna e anca aquela curva intraduzível, a que os franceses chamam «galbe». Vejo-a avançar agora para mim, subitamente consciente de que a examino, fazendo oscilar o peito e sacudindo a cabeça, uma vez só, para que os cabelos soltos pousem no lugar dos ombros que o espelho indicou como único exacto. Tenho de sorrir, na verdade por causa do que estou vendo, um sorriso um pouco nervoso de quem, como eu, amando muito as mulheres, sempre começa por temê-las, mas modifico o sorriso com as palavras e digo-as delimitadas por aquele rectângulo da sala e não soltas como soltos vinham os seios e livres as coxas.

Ela aponta-me o extremo da sala oposto à cadeira do presidente. Sigo-a, divertindo-me comigo mesmo, a farejá-la, mas odiando-a pelo movimento das ancas que não dissiparão nunca, apaziguando-a, esta nuvem negra que se me forma no centro do corpo e que é, nas minhas sensações, a figuração do desejo sexual. Paro ao lado dela. «A moldura é esta», diz-me e fica a olhar o vazio como se me convidasse a acompanhá-la na contemplação. Percebo que o retrato ao lado é o do pai de S. e que lá atrás estão o tio e o fundador da empresa. Aproximo-me de uma das janelas: dá para um jardim inesperado, bruscamente verde e luminoso. Olho outra vez em redor, peço à secretária Olga que apague as luzes e abra todas as janelas, que feche todas as janelas e acenda as luzes, que apague umas e abra outras,

que acenda outras e apague umas. Divirto-me um pouco, exerço o meu pequeno ofício de bruxo, e torno inquieta a secretária Olga, enervo-a, faço-a respirar mais agitadamente, sou uma espécie de hipnotizador, capaz de deitá-la em cima da mesa com um simples gesto, para a possuir lentamente, pensando noutra coisa, talvez na cor verde do jardim, talvez naquela estranha franja de luz pousada no rebordo da moldura. E terei o pouco cuidado suficiente para deixar ficar no espelhado da mesa, ao retirar-me, um fio a rasto como uma cicatriz branca, em relevo, no interior do qual se agitam os meus filhos frustrados.

A secretária Olga está direita a meu lado, composta, um pouco hirta, como se na realidade eu tivesse tentado violá-la, e ela, por respeito aos padrões, não quisesse fazer escândalo. Torno a sorrir e pergunto qual o tamanho da moldura. Ela cora e diz que não sabe. Peço-lhe que me telefone para casa no dia seguinte, a dar-me essa indicação indispensável: explico que terei de comprar a tela de tamanho adequado. Ela percebe, mas torna a corar, e, enquanto eu me aproximo outra vez da janela para ver o jardim, dirige-se para a porta, de propósito, a fim de me dar a entender que a razão da minha visita se esgotou. E enquanto nos afastamos pelo corredor, até ao princípio das escadas, vai-me falando do sr. Engº S., dizendo que ele estará na empresa na manhã seguinte e que ela nos porá em comunicação para se combinar a primeira sessão de *pose*. Respondo a propósito e despedimo-nos secamente: não consigo perceber porquê, embora reconheça essa mesma secura em mim enquanto desço as escadas e vou vendo o relampejar da porta giratória em frente. Procuro no átrio enorme o homem dos papéis. Lá está: abre e fecha os braços como se estivesse a afogar-se metodicamente, entre fichas amarelas e papéis verdes, ao mesmo tempo que uma pega grasna diante dele e tenta aprender a falar.

Saí do *Senatus Populusque Romanus* e fui para casa. Sentei-me em frente do cavalete vazio, a ler. De propósito procurara os escritos de Leonardo da Vinci. E, de regra em regra, vim a ler o que já tantas vezes notara: «Vê bem, pintor, qual é a parte mais feia do teu corpo e concentra nela os teus estudos para te corrigires. Porque, se és brutal, as tuas figuras parecê-lo-ão igualmente e não terão espírito; e desta maneira, tudo quanto tens em ti, de bom ou de mau transparecerá de alguma maneira nas tuas figuras.» Eram, entretanto, horas de jantar. Pousei o livro na mão espalmada de um Santo António que perdeu o Menino Jesus e saí. Cultivo a firme

convicção de que este santo não perde a ocasião, que assim lhe dou, de melhorar os seus conhecimentos com as leituras do seu depois: descobri-o quando me pareceu vê-lo corado e comprometido num dia em que o presenteara com um livro ousado de mais para a sua pureza. Melhor leitura lhe ficava hoje. Morto, segundo a história diz, em 1231, não imaginaria talvez Santo António que se pudesse ser tão pecador como viria a ser Leonardo. Nem tão absurdamente humano.

Três dias depois fez-se a primeira sessão. Tudo fora combinado através da secretária Olga (impropriamente digo através: exacto seria dizer por intermédio de), porque, ao contrário do que ela me afirmara, S. não foi à S. P. Q. R. no dia seguinte, ou tendo ido não esteve para perder tempo comigo. Como não tenho criada nem secretária nem aprendiz, fui eu abrir a porta quando ele tocou: os meus clientes costumam achar «interessantíssimo» que eu próprio vá abrir, sem cerimónia, enfiado nesta espécie de guarda-pó que é compromisso entre uma camisa comprida e solta e a velha blusa dos «artistas». Em regra, são uns pobres tontos que nada sabem de arte e julgam ir encontrá-la ali, só porque há telas no chão, quadros e desenhos fixados ao acaso nas paredes e alguma sujidade, mantida nos rigorosos limites que a tornam um atractivo mais aos olhos pasmados de quem não viu nunca outra arte nem outra maneira de vivê-la. A minha vida é uma impostura organizada discretamente: como não me deixo tentar por exagerações, fica-me sempre uma segura margem de recuo, uma zona de indeterminação onde facilmente posso parecer distraído, desatento, e, sobretudo, nada calculista. Todas as cartas do jogo estão na minha mão, mesmo quando não conheço o trunfo: é certo que pouco ganho quando ganho, mas as perdas também são mínimas. Não há grandes e dramáticos lances na minha vida.

Fiz entrar S. para o atelier. Mostrou-se à vontade, como se conhecesse todos os cantos da casa (só ali estivera uma vez, para fazer a encomenda) e perguntou-me logo, porém talvez com excessiva precipitação, onde queria eu que se sentasse. Senti-o enervado, então. Ter-lhe-ia a secretária Olga relatado as minhas manigâncias de abrir e fechar janelas e luzes na sala do conselho? Seria ele tão imbecil que este aparato o intimidasse, descrito por terceira pessoa, ainda por cima? Ou quereria, apenas, marcar as suas

distâncias, mostrar as diferenças de substância existentes entre o seu tempo e o meu tempo? Desejaria acentuar que entre o administrador de empresa e o artista-pintor nada há de comum, salvo o rosto que se deixa emprestar a X por hora (com a singularidade, claro, de que, neste caso, quem empresta paga o que empresta)?

Apontei-lhe a cadeira grande usada para estas circunstâncias, de recosto vertical que tenho a preocupação de modificar de retrato para retrato, para que ao menos não se repitam as cadeiras, pois sei de ciência certa que essa repetição a não tolerariam os meus retratados: mais facilmente se aceitariam parecidos uns com os outros do que verem-se sentados num móvel partilhado. Incerto, talvez suspeitando que se sentava cedo de mais, S. instalou-se e ficou à espera. Traçou a perna, sinal que muito bem conheço, e descruzou-a logo. Disse-lhe que estivesse à vontade, sem preocupações de pose: por enquanto, desejava fazer uns esboços a carvão, rápidos, só para conhecer o rosto, os movimentos dos olhos, a palpação das asas do nariz, o ondular da boca, o peso do queixo. Não gosto de falar enquanto trabalho, mas tenho de ajustar-me ao cliente que paga, ser um pouco, durante o tempo do retrato, a forma do seu pé. Por isso me obriga a falar, mas nunca aprendi a fazê-lo com naturalidade: recuso-me a discorrer sobre o estado do tempo, não posso fazer perguntas indiscretas ou cujo grau de indiscrição só venha a saber tarde de mais, e, com os anos, aprendi a começar estas conversas sempre da mesma maneira, aliás melindrosa: se é aquele o primeiro retrato. Não insisto, muito menos se me respondem que não, que não é o primeiro retrato: facilmente se resvalaria, ou poderia, querendo, resvalar para apreciações depreciativas, em que, naturalmente, passado o momento do acordo mútuo (porventura) eu acabaria por fazer figura pública de mau colega do ofício. No caso de S. sabia que nada arriscava. Se outro retrato tivesse havido antes, a secretária Olga ter-mo-ia dito, pela certa, fosse para vexar-me, fosse para lisonjear-me. Mesmo sem esta garantia, o risco era nulo: S. não era o tipo de homem que procura as satisfações banais de um retrato a óleo. Excelentemente bronzado, todo por igual, sem nada que lembrasse a triste cara das gentes vulgares quando a pele começa a cair depois do resplendor do primeiro golpe de sol, S. emendara o que me parecera o nervosismo da entrada, agora que eu ocupava o meu lugar de trabalhador e riscava no papel cavalinho as ordens que do seu rosto vinham. Não creio ter pensado nisto na altura. É agora, reflectindo (tenho de reflectir agora sobre tudo, antes de abandonar a

mão nesta escrita ininterrupta), que descubro as razões da súbita serenidade de S.: as nossas relações tinham-se definido, após a perturbação inicial, e o mundo estava evidentemente aconchegado no lugar próprio. Não respondeu à minha pergunta, e fez outra com a qual supunha demonstrar o interesse bastante nos precisos termos de um paternalismo outras vezes utilizado: se eu pintava há muito tempo. Desde que me lembro, respondi. Não creio ter feito alguma coisa diferente antes, acrescentei. Claro que era mentira, mas é uma frase interessante, que lisonjeia quem a diz e agrada a quem a ouve. Pode ser pretexto para um bom diálogo sobre a controversa questão das vocações (nasce-se artista, ou vai-se para artista? a arte é mistério inefável, ou meticulosa aprendizagem? serão realmente doidos os revolucionários da arte? Van Gogh, afinal, cortou mesmo a orelha? o primitivo tem horror ao vazio? e Greco, tinha Greco algum defeito de visão? já Picasso, pelo contrário, tinha uma constante lucidez «implacável», não era eu dessa opinião? e que achava de Columbano?), mas S. fez de conta que não ouvira e perguntou-me se podia ver os esboços.

Naturalmente o patrão queria saber o rendimento do empregado. Passei-lhe as folhas, que ele olhou rapidamente, acenando a cabeça com mais vigor do que a situação justificava, e devolveu-mas logo. Puni-o um pouco pela impertinência, conservando os desenhos na mão, sem os olhar, sem o olhar a ele, mostrando assim que fora cometido um erro, que haviam sido infringidas as regras da boa relação entre o pintor e o seu modelo. O desenho é sagrado, não sabia? Não pode ser olhado sem licença, mas nem sempre a licença é bastante para olhá-lo, não sabia? Pus de parte as folhas e disse que por aquele dia não precisava de mais nada. Que gostaria que combinássemos ali a próxima sessão, para não termos (ambos) que perder tempo com intermediários. Disse estas palavras com uma segurança algo hostil, acentuei a palavra «intermediários» porque naquele mesmo instante tive a certeza (dada também por milhares de anedotas ilustradas de todo o mundo) que S. mantinha ou «mantivera relações sexuais com a secretária Olga, entendendo-se por relações sexuais tudo aquilo que se passa numa cama, ou no que ocasionalmente a substitua e que pode ser a sua própria ausência, entre duas ou mais pessoas de sexo diferente, ou do mesmo sexo, que decidem investigar com qualquer parte do seu corpo o sexo do outro. Foi também com brusquidão que S. propôs o dia para a sessão seguinte, e eu abrandei o tom, seguro e certo (pela mesma brusquidão) de que não havia já relações (sexuais) com a secretária Olga. Acompanhei-o à porta.

Tacitamente não apertámos a mão à despedida. Ouvi-o descer com rapidez a minha empinada escada, e daí a poucos momentos o arranque de um carro poderoso pela rua acima: não precisei de chegar à janela para saber que era dele o recado que me vinha pelos ares. Irritado ainda? Ou já irónico? Tão cedo terminara o meu reino? Tão depressa se desfizera o prestígio, a aura, o olhai-me-bem-como-sou-diferente? Que coisas diria ele, que ácidos comentários entre risos, durante o ditado das cartas, à secretária Olga? Ao falarem de mim, diriam H., ou o tipo do quadro? Como falam realmente de nós os outros? Que somos para os outros? Que somos para nós?

Peguei outra vez nos desenhos, estudei-os a frio, pu-los de lado. Era um rosto que não me traria dificuldades: regular e comum, como um anúncio bem concebido. Uma boca onde excelentemente se implantaria um cachimbo, uns olhos para semicerrar sob o vento do largo, uns cabelos para o mesmo vento despentear ou uns dedos femininos, de unhas longas pintadas, enredarem com a sabida volúpia de tanto por linha. Olhei pela janela o céu branco do fim da tarde e pensei que estava só. com um «gin-tonic» gelado e cheiroso na mão, recostei-me no divã castigado do atelier e fui bebendo sem pressa. Deixara acesa a luz da cozinha, mas não me mexi para ir apagá-la. Teria fechado a porta do frigorífico? O relógio deu horas (no trabalho não uso relógio de pulso): pensei que Adelina já estaria em casa. Levantei-me do divã, fui ao quarto, onde tenho o telefone, e, quando ela atendeu, convidei-a rapidamente para jantar e ir ao cinema. Aceitou logo. Aceita sempre.

Nessa altura, conhecia Adelina há pouco mais de seis meses. Isto é: conhecia-a há pelo menos dois anos, mas deitava-me com ela (para relações sexuais, claro) há pouco mais de seis meses.

Tínhamos começado isto da maneira habitual: uns amigos que vieram depois do jantar passar um bocado de tempo comigo, Adelina com eles, amiga não recente, as horas a passar, enfim partiram todos, menos Adelina, por ideia dela ou silenciosa insistência minha, e quando ficámos sozinhos achámos os dois que já levava tempo o interesse, o que são as coisas, e ela ficou e dormiu o resto da noite que sobrou das nossas relações (sexuais). Foi a única vez que passou a noite na minha cama. Tem a mãe viva e vive com ela, e a mãe não lhe faz muitas perguntas se entrar em casa antes de os candeeiros se apagarem, mas a noite toda parece mal. E Adelina diz-me que não dá esse desgosto à velhota. Por mim, faço calados votos por que a

excelente senhora não mude de opinião, mas lanço de vez em quando, para alimentar o fogo, uma cena de exigência à pobre Adelina, dividida entre um amante impostor e uma mãe que desistiu de tudo menos da sua pequena autoridade de guarda-nocturno. Até hoje, o triângulo tem funcionado na perfeição.

Querendo eu falar de S., sendo o objectivo desta investigação encontrar o que se perdeu entre o primeiro e o segundo retrato, ou o que estava já perdido desde sempre (o que em mim tem estado desde sempre perdido), devo interrogar-me sobre o significado desta forma de complacência que é falar de Adelina, quando de Adelina se não trata. Talvez, porém, não deva ser conveniente fazer o inventário das forças e das debilidades de alguém, para lutar contra esse ou para simples registo estatístico, sem fazer prévio balanço das nossas próprias, e nessa ponderação será impossível ignorar aqueles que, no fim de contas, pesam em nós como grãos de chumbo arrastados no rodopio de um cilindro, na realidade movido por outra força, mas em cujo movimento os mesmos grãos actuam sem que o cilindro o sinta e sem que a força efectiva o suspeite. A pobre Adelina, como eu me divirto a chamar-lhe de mim para mim, é muito menos «pobre» do que disse: deita-se comigo, consente e exige que eu entre nela (esta virtuosa transposição resulta em obscenidade total, pois, literalmente, entrar eu nela significa que todo me reduzi a uma dimensão milimétrica, a qual me permitiria digressar [preferia que se pudesse dizer digredir] no interior dela, ou, pelo contrário, que esse mesmo interior ganhou tamanho de catedral, basílica de S. Pedro, igreja de Notre-Dame, gruta dourada e verde de Aracena, por onde passeio [penetro] em meu natural tamanho, patinhando nos humores, nas secreções, repousando na turgidez das mucosas, e avançando sempre até ao segredo do universo, ao laboratório dos ovários, ao estentor das trompas [mudas] de Falópio, respirando os cheiros primordiais da terra ali resguardados e em todos os sexos de mulher, agora já sem obscenidade, porque o sexo não é obsceno, isto é uma coisa que sei hoje) e por causa desse entrar nela, e ela estar, sem verdadeiramente o querer a minha vontade, na vida geral em que eu tenho parte e ela parte, e ambos num rebordo comum, numa cimalha estreitíssima de Chartres, não posso dizer «pobre Adelina» nem esquecê-la. No interior dela derramo de cada vez milhões de espermatozóides de antemão condenados à morte, envolvidos num fluido gomoso que sai de mim arfando, e mesmo não a amando eu nem ela a mim, nenhum de nós escapa

ao brevíssimo momento em que os corpos lassos e satisfeitos repousam, o meu quase sempre sobre o dela, o dela às vezes sobre o meu e também sobre o outro o um de nós que suporta o peso do outro. No fim do acto sexual (também chamado acto do amor), o corpo de baixo pesa sobre o de cima, e quem isto não descobriu nunca, não tem corpo nem sexo nem consciência de si. Duas vezes se exerce então a força da gravidade, não para se anular, mas para ser total o esmagamento. Porque a levitação dos corpos não é possível quando o sexo do homem ainda está profundamente ancorado no sexo da mulher, derramando ou tendo derramado a branca secreção dos testículos e banhando-se entre as paredes rubras ou róseas, e ardentes, ao mesmo tempo que a remotíssima tristeza do coito cobre de véus o cérebro e esboroa um a um os membros abandonados.

Sabemos ambos, Adelina e eu, que um dia qualquer acabaremos esta relação: só a inércia a faz durar ainda. Não sou, evidentemente, o primeiro homem da sua vida: teve vários, alguns que eu conheço e lhe falam como amigos, porque não a amaram nem ela os amou, tal como eu lhe falarei quando sofrermos ambos o pequeno desgosto de nos separarmos. E talvez ela venha a minha casa quando outra Adelina aqui estiver para se deitar comigo mais tarde, e talvez ela saia com outro homem com quem vá deitar-se, e estaremos depois longe um do outro, fazendo os gestos que ambos conhecemos sobre o corpo doutros, nem sequer lembrados disso, mas tão absortos no novo sexo ou então distraídos dele que nenhuma memória comum ocorre, e ocorrendo seria puro pensamento, facto doutra vida ou mesmo de pessoa diferente. Por isso estou tão seguro desta minha simples verdade: o eu deste instante preciso é fundamentalmente diferente do que era um segundo antes, algumas vezes o contrário, mas sem dúvida, sempre, outro. Por isso é tão verdade para mim ser o passado morto (seria insuficiente dizer apenas: está morto). As mulheres que tive até hoje estão mortas, e tanto mais mortas quanto mais as amei. A nenhuma delas porém amei o suficiente para que eu próprio alguma coisa morresse na morte delas.

Ligações como esta têm a excelência da sua serenidade. Valem enquanto o dever de fidelidade mútua não se torna pesado, e já estavam terminadas quando esse tácito dever foi infringido. Nada se perde nem nada se complica se o jogo é franco: só os casais burgueses se atraçoam, só as certidões de casamento são jaulas de loucos furiosos e selva primitiva

povoada de dinossauros sem cérebro. Quando Adelina se for embora, ou eu lhe disser que vá, ou ambos nos olharmos subitamente indiferentes, uma hora de tempo assentará sem rumor sobre outra hora de tempo, e o mundo estará preparado para nascer outra vez. E se a separação for aqui, na minha casa, ficarei a ouvir os seus passos descendo a escada sonora, cada vez menos nítidos, cada vez mais longe, e talvez uma vizinha das que a conhecem e dão a situação por definitiva lhe diga «boa tarde, até amanhã», e só eu saiba, e também Adelina, que não haverá amanhã: quanto à tarde, se então repararmos bem, é tão boa como qualquer outra. Sabendo também, um e outro, que diremos, por nossa vez, «boa tarde, até amanhã», quando voltarmos a encontrar-nos, sem desejo do corpo ou só vagamente o ressuscitando no acaso de um olhar desprevenido, de um contacto fortuito, de um pouco mais de álcool na cabeça. Morto estará tudo, então, mas, mortificados nós, não. Não há outra diferença.

Adelina é dezoito anos mais nova do que eu. Tem um bom corpo, ventre belíssimo por fora e por dentro, uma excelente máquina de fornicar, e uma maneira de ser inteligente que me agrada. Não é águia nenhuma, dizem os amigos, mas nunca caiu por não saber voar. Dirige ou é dona (nunca apurei ao certo) de uma «boutique» e ganha bem a sua vida. Não vive à minha custa, isso nos valha. Parece estar satisfeita com a vida que faz comigo, um pouco solta, um pouco alheia, embora esteja sempre disponível para me acompanhar e eu suspeite que não lhe desagradasse uma intimidade mais constante. Dou como justificação o meu trabalho, que ela tem o bom-gosto de considerar tarefa como qualquer outra, pois sabe de artes o bastante para fazer a distinção. Graças a esse bom-gosto e bom-senso e à estima que evidentemente me tem, podemos falar de pintura sem que eu pareça estar em causa, com a mesma naturalidade com que falaríamos de astronáutica, não sendo eu Laika nem ela Von Braun, ou vice-versa. No entanto, esse mesmo silêncio me ofende remotamente: nada do que eu faço lhe importa: nem os quadros, de que não gosta, nem o dinheiro, de que não precisa. Na verdade, entre nós, o único lugar de encontro honesto é a cama: nem eu sou pintor, nem ela dona de «boutique»; quanto à inteligência, bastaria a dos sexos, e esses sabem o que fazem.

Foi só uns quinze dias depois que S. me explicou a razão deste retrato, tão em contradição com os seus gostos e atitudes de homem do tempo. Nunca pergunto aos meus retratados o motivo por que se decidiram a retratar-se desta primitiva maneira: se o fizesse, daria a impressão de eu próprio estimar em pouco o trabalho que me permite viver. Devo proceder (e assim sempre tenho feito) como se o retrato a óleo fosse a confirmação de uma vida, a sua coroação, o seu triunfo, e por isso mesmo aceitasse a fatalidade de uma rareza resultante do próprio facto comprovado de que o triunfo a raros escolhe. Perguntar seria pôr em dúvida o direito de esses raros a um retrato tão particular, quando tal direito lhes é conferido, em pura lógica, pelo abundante dinheiro com que o pagam e pelos lugares preciosos que escolhem para pendurar o resultado de um trabalho só por eles apreciado consoante a si próprios se apreciem. Algumas vezes reflecti sobre o cuidado com que se instalam projectores para valorizar os retratos, como pequenos sóis exclusivamente criados para iluminar um só planeta, de um certo ângulo: há uma luz difusa contemplando toda a superfície, mansa luz crepuscular que nada apaga mas nada faz sobressair, e há a luz preferente que nimba os rostos, os faz resplandecer inteiros, à procura de um espírito inexistente ou coberto de camadas intransponíveis pela pintura. Diante de quadros iluminados assim, é de rigor parar, vazios nós de ideias, tanto como de significação a pintura, e tudo participando na mesma cumplicidade, na mesma convivência, na hipocrisia igual. Em ocasiões dessas, envergonho-me verdadeiramente da profissão: viver da mentira, usá-la como verdade e justificá-la com o indiscutível nome de arte, pode tornar-se, em certos momentos, insuportável. Quem menos desprezo merece ainda é o retratado, que a ingenuidade fundamental da intenção, em última análise, desculpa. Falo do retrato que eu faço, dos retratos que vejo feitos e que poderiam ter

sido assinados por mim: não falo, por exemplo, do retrato de Federico da Montefeltro que Piero della Francesca pintou e que está em Florença. Neste mesmo instante me posso levantar da cadeira, procurar entre os meus livros e ver uma vez mais aquele perfil de homem maduro, convictamente feio e indiferente a isso, com o seu nariz em forma de cavalete, e ao fundo uma paisagem imponderável que sei ser a verdadeira Toscana. E, tendo visto (ou não querendo ver agora), entorpecem-se-me os dedos com este grande frio chamado desânimo, arrependimento e derrota, e onde ainda fica todo o espaço de um infinito campo de gelo sem nome. Transfiro a reflexão para os nomes do modelo e do pintor, e ponho-me a saboreá-los, a dividi-los entre os dentes, em pequenos bocados, a traduzi-los para os conhecer melhor ou ,para os perder definitivamente: Frederico de Montefeltro, quase sem mudança, e Pedro da Francisca ou dos Franciscos, pobre diabo filho de sapateiro, talvez de mãe Francisca, que em velho e cego se deixava levar pela mão de um garoto de nome Marco di Longaro, que só para isto diríamos ter nascido, pois dele não ficaram sequer as lanternas fabricadas em adulto para ganhar por sua vez a vida. E eu, que não deixo lanternas, nem aprendi a conduzir-me por minha própria mão, pergunto para que servem os olhos.

Quando S. me disse, rindo, que o retrato estava a ser pintado agora por decisão do conselho de administração, vontade da mãe e condescendência sua, fiquei imóvel diante do cavalete, com o braço erguido e suspenso, vendo na ponta do pincel mover-se devagar o pigmento, víscera líquida de repente cortada da sua raiz, mas ainda palpitante, como uma cauda de lagarto ou a metade sobrando de um verme cego. Detestei S. por me fazer sentir tão infeliz, tão irremediavelmente inútil, tão pintor sem pintura, e a pincelada que enfim depus na tela foi, na verdade, a primeira pincelada do segundo retrato. Todos sonhámos alguma vez salvar alguém de morrer nas águas, e eu, após ter esbracejado o melhor que sabia, tinha nos braços um boneco de plástico com uma careta de troça e o mecanismo interior duma surriada. Não foi então que soube a história do retrato do pai de S.: a noção do ridículo do caso impedi-lo-ia de me contar. E não é verdade que, como escrevi atrás, eu tivesse ficado a misturar caridosamente as tintas na paleta enquanto ouvia: isso foi depois, e não caridosamente, ou apenas com a caridade não consciente de quem adivinhava que procuraria uma desforra, fosse ela qual fosse. Pintor, só os meios da pintura estavam ao meu alcance, e foi assim que nasceu o segundo retrato. Talvez o meu

silêncio tenha irritado S. e voltado contra ele *uma* arma que eu não manejava: o seu desprezo indulgente transformou-se em animosidade que passou a deixar transparecer a todo o momento. Foi por isso, certamente, que as sessões se tornaram espaçadas. O primeiro retrato pouco avançava, à espera, dir-se-ia, do segundo, pintado com outras cores, outros gestos e sem respeito, porque o determinava a raiva, porque o dinheiro o não paralisava. Ainda então supunha eu que o ofício de pintar me bastaria para a pequena vitória duma reconciliação comigo mesmo.

No fundo, que importância tem a história do retrato do pai de S.? Atire a primeira pedra o pintor de retratos que nunca o fez, e eu só não serei lapidado porque ninguém se lembrou de mim para um negócio desses. Qual é a diferença entre uma fotografia parada e um rosto vazio que faz trejeitos e momices à procura da sua impossível expressão sublime? Bem obrou o Medina, que pôde ganhar o seu dinheiro sem ter de falar com o modelo. E este que lhe diria, se falasse? Que me diz S. enquanto o pinto? Que laços existem, além do medo comum e da desonestidade partilhada? Ao menos, a secretária Olga, tão reservada na grande sala do conselho, tão secreta ao guiar-me pelos corredores, falou quanto a deixei, nervosa, absurdamente exaltada, tão burguesa, afinal, quase enternecedora no seu súbito desejo de ser apreciada pelo pintor maduro que lhe ouvia o recado, um pouco distraído, mas fazendo da mesma distração a capa invisível duma atenção minuciosa. S. faltava à sessão combinada e prevenia-me desta maneira porque o meu telefone estava avariado, situação de que nem eu próprio me apercebera ainda. Mandeí entrar a secretária Olga, ofegante por causa dos meus quatro andares sem elevador: percebi que ela vinha disposta a demorar-se, curiosa de penetrar num “mundo que completamente desconhecia, sem dúvida enfeitado na sua imaginação com algum do pitoresco artístico que o cinema vende barato. Também percebi (não nesse dia, porém) que S. lhe falara de mim em termos correctos, não por respeito meu (adivinho), mas porque desconsiderar-me seria desconsiderar-se a si próprio, uma vez que se resignava a estar imóvel enquanto eu o examinava como um cirurgião, fabricando um duplo sem carne nem sangue, mas com as ameaças duma ilusão do real. A secretária Olga vinha segura, julgava ela, mas curiosa e alvoroçada, e por isso em risco. Talvez nem tanto: não caindo ela nas mãos dum sádico assassino, o risco era nenhum, e o proveito podia ser bastante. Como mutuamente foi, por duas vezes.

Perguntei-lhe se bebia, e aceitou um uísque. Quis saber se podia ajudar-me, e eu respondi-lhe que não, obrigado, a casa era de homem só, logo desarrumada, logo suja, e a minha ciência doméstica era suficiente para tirar o gelo do frigorífico. Achou graça, embora não fosse essa a minha intenção. Agora, sim, estava distraído, sem saber o jeito a dar à conversa. Enquanto bebíamos, recordei-lhe a secura com que me atendera na S. P. Q. R. Não se lembrava, não se lembrava de todo, garantiu. Talvez estivesse preocupada com o serviço, tinha cartas a dactilografar, o arquivo atrasado. Seria isso. Seria, concordei eu. Foi então a vez de ela me perguntar se podia ver o retrato do patrão: donde estava sentada, via o cavalete por trás. Segurei-lhe o cotovelo para a ajudar a levantar-se e apertei um pouco mais que o necessário. Não reagiu e deixou-se conduzir assim. Olhámos ambos o retrato, ela um pouco à minha frente, tremendo de pura curiosidade nervosa. Achou parecidíssimo e quis saber se ainda faltava muito tempo para acabá-lo. «Depende», respondi. «Se o seu patrão faltar muitas vezes, vai demorar.» Boa empregada, lançou-se numa explicação atabalhoada dos afazeres de S., sem omitir o golfe e a fábrica, o bridge e a construção duma nova fábrica. Fi-la sentar-se na cadeira dos modelos e sentei-me eu num banco alto. Bem via que estava disposta a uma rápida aventura, ou pressentia-o em cada seu movimento, como se nela houvesse uma espécie de excitação incestuosa que o retrato inacabado de S. atiçava. Ou talvez também ela tivesse uma pequena desforra a tirar, para depois viver em paz. O comportamento das pessoas vive num mundo de possibilidades. Se o Padre Amaro vestiu a Amélia com o manto da Virgem, porque não faria a secretária Olga amor comigo diante do retrato do patrão (patrono, padre, pai) que lhe fizera algum amor e depois se cansara?

Sempre fico espantado diante da liberdade das mulheres. Olhamo-las como a seres subalternos, divertimo-nos com as suas futilidades, troçamos quando são desastradas, e cada uma delas é capaz de subitamente nos surpreender, pondo diante de nós extensíssimas campinas de liberdade, como se no rebaixo da sua servidão, de uma obediência que a si mesma parece buscar-se, levantassem as muralhas de uma independência agreste e sem limites. Diante desses muros, nós, que tudo julgávamos saber do ser menor que viemos domesticando ou achámos domesticado, ficamos de braços caídos, inábeis e assustados: o cãozinho de regaço que com tanta boa vontade se rebolava no chão, de costas, mostrando o ventre, põe-se de pé num salto, com os membros trémulos de ira, e os seus olhos são de repente

alheios a nós, e fundos, vagos, ironicamente indiferentes. Quando os poetas românticos diziam (ou dizem ainda) que a mulher é uma esfinge, acertam, abençoados sejam. A mulher é a esfinge que teve de ser porque o homem se arrogou do senhorio da ciência, do tudo saber, do poder tudo. Mas é tanta a fatuidade do homem, que à mulher bastou levantar em silêncio os muros da sua recusa final, para que ele, deitado à sombra, como se deitado estivesse sob uma penumbra de pálpebras obedientes, pudesse dizer, convicto: «Não há nada para além desta parede.»

Tremendo engano de que não acabamos de acordar. A secretária Olga fez amor comigo, mas não por obediência ao macho, nem por hábito de submissão, muito menos por efeito de fascínios meus. Aceitou-me porque o tinha decidido já, ou se preparara para isso mesmo decidir se a ocasião pedisse. E se é certo que a meia hora que medeou entre a sua entrada e o gesto dos braços cruzados com que fez sair a camisola por cima da cabeça, foi ocupada pelos passes e truques duma sedução fatigada, a razão é só a daquele pequeno cerimonial mútuo a que não devem os parceiros falhar, ou haveria prejuízo para a sequência. Por essa mesma *razão é* que teimamos em querer conhecer as peripécias da vida da prostituta, até aí desconhecida, com quem acabamos de entrar num quarto de aluguer: talvez ela se ofendesse se o não fizéssemos, talvez sentíssemos que a havíamos ofendido se o não tivéssemos feito.

Nessa meia hora acabou ela de beber o primeiro uísque e começou o segundo. Nessa meia hora lhe fiz um retrato rápido, mas de boa semelhança, e, para lho mostrar, para o ver com ela, me sentei ao lado no divã, um pouco mais atrás para poder naturalmente inclinar a minha cabeça por cima do seu ombro e roçar a cara nos seus cabelos. Tudo o que é de uso fazer-se, com ares que parecem distraídos e no mesmo instante negam que o sejam, para que o equívoco atinja o superlativo do jogo tácito em que ambos os lados jogam com as cartas próprias e alheias, ao mesmo que simulam serem meros espectadores. Foi num minuto dessa meia hora que ela me perguntou se podia ficar com o retrato e ainda nesse minuto comecei a responder que para isso o fizera. E já no minuto seguinte eu a estava puxando pelos ombros, a virava para mim e começava a aproximar os meus lábios dos seus. E posso dizer que se ela afastou a cara foi apenas para que nem tudo ficasse contido naquele mesmo minuto, o qual, bem o reconheço, tinha já a sua conta suficiente de prazer dado e consentido, e por isso podia

admitir-se incompleto, embora indispensável ao prazer do minuto seguinte. Brinco com as palavras como se usasse as cores e as misturasse ainda na paleta.

Brinco com estas coisas acontecidas, ao procurar palavras que as relatem mesmo só aproximadamente. Mas em verdade direi que nenhum desenho ou pintura teria dito, por obras das minhas mãos, o que até este preciso instante fui capaz de escrever, e atrever. Por si mesma, voltou a boca da secretária Olga ao alcance da minha, quando já a nuvem negra do centro do meu corpo, que é o sexo e muito mais que o simples sexo, se carregava das correntes velozes de um fluido sem nome que me vai arrastando o sangue para as cavernas secretas. Soube então definitivamente que a secretária Olga tinha decidido aquilo mesmo no momento em que S. lhe dera ordem de me avisar pessoalmente, ou logo a seguir num lugar qualquer do seu corpo, e que eu apenas devia desempenhar uma espécie de função lustral, agente primeiramente involuntário da sua desforra, já agente dela quando ainda a secretária Olga vinha longe de minha casa, em paz o meu sexo, um pouco fremente o dela. Beijámo-nos como dois adultos que muito bem sabem o que é o beijo. Beijámo-nos sabendo cada qual como dispor os lábios confortavelmente, como preparar o primeiro encontro das línguas, como dominar a respiração. E ambos soubemos em que preciso momento do beijo eu deveria inclinar-me sobre ela e ela deixar-se dobrar por mim, até nos encontrarmos semideitados no divã, de posse da nova intimidade que era a dos corpos apertando-se um contra o outro, enquanto as bocas prosseguiam o seu trabalho de provocação longínqua dos sexos já estimulados. O momento mais difícil é aquele em que as bocas se separam: a mínima palavra pode aí ser excessiva. Ambos o sabíamos, porque logo eu fiz o gesto de lhe agarrar os seios, e ela, parecendo que se furtava, cruzou os braços e num só movimento fez voar a camisola por cima da cabeça. Fizemos amor meio despidos, e fizemo-lo bem. Excitada por uma actividade mental que eu adivinhava, alcançou-me rapidamente e ultrapassou-me, e eu pude assistir ao seu orgasmo no centro imóvel da minha nuvem negra, até ao momento de, por minha vez, perder o domínio de mim mesmo e entrar no remoinho. Para um primeiro acto, fora excelente. Nenhuma palavra havia sido dita, e eu temia-a, porque dela dependeria a serenidade do depois ou a comum e mal disfarçada irritação que de situações assim facilmente nasce. Notei que na posição em que estávamos seria impossível não estar a magoar-lhe uma perna, e perguntei-

lho. Ela disse «um pouco», e estas foram as primeiras palavras, e o movimento seguinte foi facilitado pelo mesmo incómodo físico, de modo que nos achámos a compor as roupas, ajudando-a eu a vestir a camisola, serenamente, como um velho e habituado casal para quem já não existem surpresas. Mas quando a vi a olhar o retrato de S., quando reparei no seu sorriso de troça, perguntei-lhe bruscamente se tinha sido amante do patrão. Eu não esperava a minha própria pergunta, mas ela, sim, esperava-a, ou ao menos previa-a para uma qualquer ocasião, aquela ou outra mais tarde, porque virou os olhos e pronunciou a palavra «fui», começando-a ainda para o rosto pintado de S. e terminando-a olhando-me a mim, ou talvez não, não a este rosto marcado já pelas rugas, não a esta mancha indistinta que vista assim faz as vezes de cara, olhando não a mim, digo, mas a qualquer profundo deserto que para trás de mim ou em mim se prolongasse. E esta secretária Olga, cuja importância é ser secretária e ter um orgasmo excepcionalmente solícito, deixou abrir-se naquele rápido instante uma fenda nas suas muralhas para que eu outra vez sentisse esta minha já antiga vertigem diante disso a que chamei a liberdade fundamental da mulher. Por este consentimento tomava ela a sua desforra sobre mim.

Quando daí a poucos minutos retomou o seu papel de subalterna e veio, com trejeitos de galante, enlaçar-me o pescoço com os braços e dar-me uma boca já arrefecida, o jogo passara a ser outro, de cartas evidentemente viciadas. Mas era essa a nossa única hipótese de (naturalidade. Por isso pudemos perguntar um ao outro, brincando, «como foi que isto aconteceu», e eu pude perguntar, como me competia, «quando voltaremos a estar juntos», e ela pôde responder, como lhe competia, «ai, não sei, não sei, isto foi um disparate». Tivemos brincadeiras de mãos que queriam não parecer distraídas e beijámo-nos deliberadamente, mas sem insistir demasiado: nela e em mim a maré refluía como uma vida que se despede. Deu-me outro beijo quando nos despedimos no patamar, um beijo onde reuniu o pouco que lhe restava de ardor. Nem uma só vez mais tornara a olhar o retrato de S.

Fechei a porta devagar, voltei para o atelier, sentindo o corpo lasso, o espírito distraído, dividido entre a pequena vaidade de uma conquista fácil e a ironia contra mim voltada de me dizer que não conquistara coisa nenhuma. Dos dois, só ela fizera o que quisera realmente, só ela fora livre. Quanto a mim, tinha sido passivamente o actor activo (contradição e

pleonasma) do entremês, o criado mudo que leva a carta por via da qual o enredo vai desatar-se: apertei a mão do meu Santo António (a posição do braço direito dá para isso) e afaguei-lhe a coroa fradesca: ninguém me tira da cabeça que as bilhas que este santo partiu foram a máscara prudente dos hímenes que furava. Mas tão conciliador do mundo e amigo das mulheres era Santo António, que as bilhas tornavam por milagre ao que haviam sido, porém não as virgindades, e ainda bem. Repisando estas graças de herege pouco imaginativo, fui pôr a água a correr para um banho. Todo o tempo que a tina levou a encher fiquei a olhar o jorro quente, a ouvir o zumbido do esquentador ao lado na cozinha. Pesava-me um pouco a solidão, talvez. Começava a cair a noite. Quando enfim fechei a torneira, o primeiro instante pareceu-me de silêncio total, mas, ao começar a despir-me, ouvi um rádio da vizinhança que lançava para o ar (discretamente) uma canção: mal podia perceber as palavras, quase não a voz, um Ferre, ou um Reggiani, provavelmente. Maduros, a um passo do que não querem, a um passo do pouco resto que ainda lhes sobra e que já temem seja quase nada: o tempo de entrar num banho quente e lá ficar, enquanto o prédio se recolhe discretamente, enquanto o corpo vai arrefecendo e com ele a água, apenas persistindo o pingar da torneira mal fechada, ficando apenas por saber se alguém dará pelo acontecido antes de a água transbordar e cair para o andar de baixo. Num impulso que nem sequer fingi reter, puxei a válvula da tina: a água baixou rapidamente até ao gorgolejo final da canalização antiquada. Então, salvo da morte, liguei o duche e lavei-me. Depressa. E daí a poucos minutos, mal enxugado, metido num roupão, olhava por uma das janelas do atelier o céu já todo escuro, as luzes do rio, a noite. «Que se passa?», perguntei.

Passaram vinte e três dias sobre a data em que escrevi: «Continuarei a pintar o segundo quadro», e hoje pergunto: «Continuarei?» Entre mim e ele (a separar-nos) está todo o caminho andado nestas páginas, que não imaginei poder vir a escrever tão facilmente. Sem dúvida, no ponto em que me encontro, muitas coisas que pareciam importantes perderam peso e significado, e a primeira delas veio a ser, precisamente, o segundo quadro: começo a compreender que sendo eu o pintor que ficou dito nas primeiras páginas, esse quadro é um equívoco: ninguém não é, sendo. Não posso ser o pintor *capaz de* realizar no segundo quadro o projecto dele, se continuei, obediente e assalariado, a pintar o primeiro. Como pintor de retratos, só sou e serei só o dos primeiros retratos: nenhum segundo retrato me é permitido. Quando então admitia que a tentativa falhara, admitia também que, não obstante, a poderia prosseguir, como se no fundo de mim me sentisse incapaz de renunciar à probabilidade, já mínima, de ser o pintor que, por oculto, verdadeiro. Gozaria o meu triunfo sozinho, enfim liberto da banalidade vendida, posto em diálogo com a obra reservada, aquela que nenhum preço pagaria. Hoje, sei que não será assim: com uma bomba de «spray» cobri de tinta preta a pintura do segundo retrato. Fiz entrar numa noite superficial, mas já eterna, as cores do erro e os gestos enganados que ali as tinham posto. A tela está ainda no cavalete, metida agora, negra, na escuridão do quarto das arrecadações, como um cego que numa sala às escuras procurasse um chapéu preto retirado uma hora antes. Imagino-a daqui, invisível, negro sobre negro, presa ao esqueleto do cavalete, como o enforcado à forca. E a imagem que tentei verdadeira de S. tem entre si e o mundo da luz (ou a treva passageira destas horas nocturnas) uma película formada por milhões de gotículas, dura e recusadora como um espelho negro. Fiz tudo isto como se cuidadosamente cortasse um membro,

avançando suave por dentro das fibrilhas dos tecidos musculares, laqueando veias e artérias com o gesto seco e preciso de quem aplica garrotes, ou como o carrasco meticuloso que conhece a exacta força que deslocará irremediavelmente a vértebra e cortará a espinal-medula. Há só um retrato de S., o único que sei fazer, igual não ao que sou, mas ao que querem de mim, se não é antes verdade ser eu precisamente e apenas o que de mim querem. Se estas palavras são verdadeiras, se não erro, então existo na dimensão do que me compram. Eu sou o objecto comprado e o observador fiel da procura. Retirados do mundo os compradores naturais (supondo natural que se comprem coisas assim), quem mais quer estes quadros? Quem mais os encomenda? Perdido o público desta arte, que faço da arte e de mim? No quarto das arrumações, o segundo quadro dá-me metade da resposta: a tentativa para vender outra coisa começou por falhar, e agora é, literalmente, uma tentativa não acontecida. Decerto não a apaguei de mim, mas retirei-a do tempo dos outros. É um sinal de interdição que só eu vejo: mas fecha um caminho que eu supunha dar para o mundo.

Restam estes papéis. Resta este desenho novo, nascendo sem que eu o tivesse aprendido: a todo o momento, mesmo quando o interrompo, oferece-me a voluta principiada, e demonstra, a cada suspensão, a probabilidade de não ter fim. Quando assento o aparo na curva interrompida de uma letra, de uma palavra, de uma frase, quando prossigo dois milímetros adiante de um ponto final ou de uma vírgula, limito-me a prosseguir um movimento que vem de trás: este desenho é, ao mesmo tempo, o código e a decifração. Mas código e decifração de quê? Dos factos e da personalidade de S., ou de mim próprio? Quando resolvi começar este trabalho, julgo tê-lo feito (a esta distância já me é difícil ter a certeza, mesmo podendo consultar no texto a formulação desse propósito: aliás, a consulta só me daria a camada exterior, imediata, de um propósito formulado em palavras, não as deste escrever hoje, mas do escrever então) para descobrir a verdade de S. Ora, que sei eu disso, da chamada verdade de S.? Quem é S. (esse)? Que é a verdade? perguntou Pilatos. Que é, repito, a verdade de S.? E que verdade, ou que coisa assim dizível, ou designável, ou classificável? A verdade biológica? a mental? a afectiva? a económica? a cultural? a social? a administrativa? a de amante temporário e protector da menina Olga, sua quinta secretária? ou a verdade conjugal? a de marido que trai? a de marido por sua vez atraído? a de jogador de «bridge» e golfe? a de eleitor de governos fascistas? a da água-de-colónia que usa? a da marca dos seus três

automóveis? a da água da piscina? a das suas obsessões sexuais? a do seu gesto direi que tímido de coçar lentamente o queixo? a das suas rugas verticais entre as sobrancelhas? a verdade da sombra que faz? da urina que verte? da voz que despediu há tempos trinta e quatro operários da primeira fábrica por causa da construção da segunda? a verdade das novas máquinas que dispensam desde já trinta e quatro operários e amanhã mais trinta e quatro? Que verdade, secretária Olga?

Não lhe fiz nenhuma destas perguntas, mas, todas elas, e um sem número de outras, carregavam no meu corpo quando o meu corpo carregava sobre o corpo da secretária Olga, três dias depois da nossa primeira relação (sexual). Que a teria feito voltar? Não creio que lhe fosse bastante o gosto de repetir o seu afortunado orgasmo: essas coisas (eventos, sensações, gozos) contam menos do que se supõe: a memória não fixa o prazer, regista-o como uma qualidade, não como um valor. Mas a secretária Olga voltou, e teve, não o seu orgasmo, mas dois, e falou alto durante o segundo, enquanto eu, deitado sobre ela, me liber-tava em silêncio. Teria vindo por causa de S., para continuar a sua pequena desforra, para praticar o seu pequeno sacrilégio, o incesto sem consequências, a modesta devassidão com que desafiava o sistema que a (in)dignificava entre as nove da manhã e as seis da tarde e em todas as mais horas do dia e da noite, fora e dentro do *Senatus Populusque Romanus*. A secretária Olga veio para minha casa assim que saiu da S. P. Q. R. e deitou-se logo. Não foi ver o retrato de S.: deitou-se logo, não no divã incómodo, mas na cama, quase nua, com o «soutien» e as calcinhas que eu tiraria depois. Assim estas coisas devem ser feitas. Estávamos muito à vontade, porque Adelina (há um retrato dela numa prateleira do quarto, entre outras bugigangas) tem o escrúpulo de nunca vir nos dias das regras: obedece, creio eu, a uma obscura, não consciente convicção de se achar em estado de impureza. Nesses dias é a mais pontual filha do mundo: mal fecha a «boutique» segue no *seu* mini para casa e lá ficam as duas mulheres, a mãe e a filha, a seca e a húmida, ambas secretas e igualadas. São dias de repouso para mim, agora atropelado pela secretária Olga que se levanta da cama e vai ao telefone dizer a alguém de sua casa que tem serão na empresa, um trabalho urgente de que o patrão precisa logo na manhã do dia seguinte, e que portanto não esperem para jantar, e que não se preocupem com as horas. Pergunto *a* mim mesmo com quem estará falando e pergunto-lho depois a ela. Falara com a mãe, as mães andam sempre metidas nestas histórias, sabendo ou não sabendo, mas são

elas que explicam a demora, a ausência, de modo digno de fé, para ficarem tranquilas as famílias e intacta a honra burguesa. Ao menos a secretária Olga não tem marido, nem deve ter namorado. Espera a sorte grande em qualquer das suas formas, mas sabe que não a encontrou aqui. Veio porque lhe apeteceu e porque tem uma questão a derimir com o retrato que está no atelier. Sentada na cama, agora completamente nua e com a pele rebrilhante de suor (é Verão, creio não ter ainda dito, e sempre vi em livros a meticulosidade com que é explicada a sucessão das estações), pergunta-me se podemos jantar em casa. Que dispõe de tempo, como acabei de ouvir, e aproveitamos. Que gosta de estar na cama comigo, que sei fazer gozar uma mulher e que mesmo não sendo para continuar é bom. Diz-mo assim, de uma maneira que parece crua e é somente natural. Respondo consoante os preceitos da modéstia masculina à última parte do discurso e levo-a à cozinha: ovos, presunto, pão e vinho fazem um jantar. E há uns pêssegos de conserva para a sobremesa e um café razoável. A vida é extremamente simples.

Foi depois do jantar que fizemos amor pela segunda vez. Se eu fosse dado a essas coisas, punha um gravador no quarto para registar as tão diversas reacções, as palavras do antes, do durante e do depois, os suspiros, os gemidos, os gritos quando há, as palavras de uma ternura que busca a quem dar-se e se denuncia ali, as obscenidades que queimam o sangue e o cérebro, o acordo verbal de gestos e posições. Assim, teria o relato inteiro da vida no *Senatus Populusque Romanus*, os dados acerca de S., a explicação do caso (sentimental, sensual, amoroso, erótico, ou social?) entre patrão e empregada, a confirmação das circunstâncias em que foi pintado o retrato do pai de S., alguma coisa da autoridade insuportável e provocadora da mãe de S., alguma coisa também do que se dizia do comportamento da mulher de S., e o modo como nasceu e se executou o plano para liquidar uma firma concorrente, com apenas a secretária Olga por testemunha, visto ser empregada de confiança e secretária particular da administração. Ouvi tudo isto sem dar grande cuidado (ainda então não tinha começado este escrito), tomando o longo discurso, quase confissão, como manifestação da crença na bondade universal que às vezes nos vem (a crença, não a bondade) depois de generosamente se ter feito amor, sobretudo se os orgasmos foram simultâneos e os corpos depois se abandonam a um difuso sentimento parecido com a gratidão. E tudo isto eu comparei àquelas também demoradas conversas na cama das prostitutas, se a mulher não tem

pressa e a patroa está de boa maré (porque somos freguês novo ou pelo contrário freguês habitual), embora ali, na minha cama, o meu cérebro deslaçado não conseguisse ajustar perfeitamente as competências, isto é, embora me escapasse qual de nós dois, se eu, se ela, mais ocupava o lugar da prostituta. Perto da meia-noite telefonou-me a Adelina, já deitada, já preparada para a sua noite dolorosa, e eu sustentei uma conversa solta e normal, enquanto procurava não sentir os dedos insistentes que me investigavam o corpo. Despediu-se Adelina «até amanhã», e eu «até amanhã», enquanto a secretária Olga, um pouco fria subitamente, se levantava e começava a procurar a sua roupa.

Sentia-me cansado de mais para tentar compreender. Deixei-me ficar deitado, sobre os lençóis, porque gosto de estar nu e por saber que o meu corpo não é daqueles que irremediavelmente desarrumam o espaço. A idade ainda não destruiu tudo. A secretária Olga (porque será que me recuso a separar-lhe o nome da profissão? o nome da profissão?) acabou de vestir-se, e nesse instante o quadro que formávamos tornou-se incongruente, como o é o «Concerto Campestre» (Giorgione) ou o seu reflexo oitocentista «Déjeuner sur l'herbe» (Manet), ou os quadros lunares de Delvaux, com a diferença de que neste caso o «signor» (ou «monsieur») é que estava despido. A incongruência do quadro (o meu quadro) e dos quadros (Giorgione, Manet, Delvaux) era, no meu espírito, a mesma que reuniu o guarda-chuva e a máquina de costura sobre a mesa de dissecação (Lautréamont). Perguntei à secretária Olga se conhecia Lautréamont, e ela respondeu-me simplesmente que não, sem se preocupar com saber quem fosse o objecto da pergunta. Por sua vez perguntou-me as horas, parara-lhe o relógio, e eu respondi que dentro daquele quarto faltavam dez minutos para a uma, mas que lá fora não sabia, o mais certo era ser mais tarde, uma vez que o meu relógio se atrasava (muitas vezes). Quis saber onde estava a diferença e eu respondi, sorrindo: «Se fosse lá fora, provavelmente já teria saído, mas ali, ainda estava.» Emendando no último instante a impertinência, acrescentei que ainda bem, pois assim a tinha mais tempo comigo. Fez um gesto vago, como um reflexo condicionado, não (totalmente) consciente, um gesto que era o primeiro movimento de quem vai recomeçar a despir-se, com uma resignação fatigada. Emendou (talvez também não consciente da emenda) e levantou do chão o tabuleiro do jantar, que levou para a cozinha. De lá perguntou se era preciso lavar a louça, e eu respondi «não»: não tinha de lavar a loiça, como não tinha de

lavar o lençol sujo. Guardei para mim estas últimas palavras e comecei a sentir sono, a querer fugir do mundo. Ouvia a secretária Olga na casa de banho, provavelmente maquilhando-se, e desejei que saísse, descesse a profunda espiral da minha escada, arrastada pelo peso da máquina de costura, que ia trabalhando rapidamente e cosendo os degraus, enquanto o guarda-chuva fechado, duro, furava os olhos de personagens pintados em quadros pendurados da parede da escada noutra espiral, enquanto eu, ainda deitado e nu, esperava, na mesa de dissecação, o inevitável. Acordei do sonho e vi a secretária Olga à porta do quarto, pronta a sair. E disse-me: «Vou-me embora. Já pode acertar o seu relógio.» Fiz o gesto de levantar-me e retê-la, mas ela acenou um sinal de adeus, sem se aproximar de mim, e enfiou pelo pequeno corredor, abriu a porta, que fechou cuidadosamente, segundo as lições decerto aprendidas da mãe, e depois ouvi-lhe os saltos batendo nos degraus como a agulha de uma máquina de costura. Julgariam os vizinhos que era Adelina descendo? Então liguei o telefone para o 15 (horas) e depois para casa de Adelina, a dizer-lhe quanto gostava dela (já dormia). No dia seguinte, a mulher-a-dias mudaria os lençóis. Levantei-me para procurar um livro, e calhou, para honrar a pátria antes de adormecer (não a pátria, que essa já dorme), os «Diálogos de Roma» do ingénuo bom homem que foi Francisco de Holanda. Abri ao acaso e fui lendo, até chegar àquela passagem do segundo diálogo, quando Messer Lactâncio Tollomei responde a Miguel Angelo: «Satisfeito estou, respondeu Lactâncio, e conheço melhor a grã força da pintura, que, como tocastes, em todas as cousas dos antigos se conhece e até no escrever e compor. E porventura com as vossas grandes imaginações não tereis tanto, como eu tenho, tentado na grande conformidade que têm as letras com a pintura, (que a pintura com as letras, sim tereis); nem como são tão legítimas irmãs estas duas ciências que, apartada uma da outra, nenhuma delas fica perfeita, ainda que o presente tempo parece que as tem nalguma maneira separadas. Mas todavia inda todo homem douto e consumado em qualquer doutrina achará que em todas as suas obras vai sempre exercitando em muita maneira o ofício de discreto pintor, pintando e matizando alguma sua tenção com muito cuidado e advertência. Ora, abrindo os antigos livros, poucos são os famosos deles que deixem de parecer pintura e retábulos; e é certo que os que são mais pesados e confusos, não lhes nasce doutra coisa senão do escritor não ser muito bom debuxador e muito avisado no desenhar e compartilhar da sua obra; e os mais fáceis e tersos são de melhor desenhador. E até Quintiliano na

perfeição da sua *Retórica* manda que não somente no compartilhar das palavras o seu orador debuxe, mas que com a sua própria mão saiba traçar e deitar o desenho. E daqui vem, senhor M. Angelo, chamardes vós às vezes a um grande letrado ou pregador, discreto pintor, e ao grande debuxador chamais letrado. E quem se for mais ajuntar com a própria antiguidade, achará que a pintura e a escultura foi tudo já chamado pintura, e que no tempo de Demóstenes chamavam *antigrafia*, que quer dizer debuxar ou escrever, era verbo comum a ambas estas ciências, e que a escritura de Agatarco se pode chamar pintura de Agatarco. E penso que também os Egípcios costumavam a saber todos pintar, os que haviam de escrever ou significar alguma coisa, e as mesmas suas letras glíficas eram alimárias e aves pintadas, como se ainda mostra em alguns obeliscos desta cidade que vieram do Egito.» De ter lido mais para diante não me lembrei no dia seguinte, e não sei se repentinamente adormeci no fim do parágrafo, ou se estive a olhar por muito tempo esta parte do longo discurso de Lactâncio. Adormeci e não tive sonhos, mas talvez o fossem aquelas ondulações que pareciam líquidas e em remoinhos vagarosos, escritas ou desenhadas, me passavam diante dos olhos durante não sei quantas horas de sono.

Passei a manhã a trabalhar no segundo retrato. Acordara decidido (que razão me decidira enquanto dormia?) ou decidira-me num momento qualquer do estar acordado (mas quando, e ainda por que razão?) a fazer avançar o quadro. Não que ele não estivesse em rumo de vir a concluir-se, porém, ao contrário do primeiro, obediente a um programa prévio de esquemas e processos (sujeitos, naturalmente, à introdução dos factores e variantes imediatamente fixativos, particulares de cada modelo), este admitia e exigia uma liberdade diferente, uma adição de instabilidades, consoante os elementos novos de que eu dispusesse ou julgasse dispor naquilo que, para mim, era então a procura da verdade de S. Pela primeira vez passei o quadro do quarto das arrumações para o atelier, sem o tirar do cavalete, e coloquei-o ao lado do primeiro retrato. A semelhança era quase inexistente, apenas a que há entre um homem e outro homem, ambos pertencentes a uma espécie por certas formas caracterizada e distinta das outras. Eu próprio não sabia tê-los pintado tão diferentes: porém, profundamente sabia que eram a mesma pessoa. Havia, no entanto, que examinar a seguinte dúvida: a mesma pessoa em virtude de uma igual ausência de sentido («isto que eu faço não é pintura»), ou a mesma pessoa porque afinal captada no segundo retrato e necessariamente diferente em

sua imagem? Em pontos de semelhança, o primeiro retrato é um retrato de S.: a própria mãe (as mães nunca se enganam) o confirmou da única vez que veio com o filho assistir a uma sessão de pose. Mas o segundo retrato, que a mãe não reconheceria, é igualmente semelhante, em mim, embora seja diferente do primeiro, como uma gota de água é diferente de outra gota de água. Para quem seria imagem verdadeira este segundo retrato? Ou ainda: que momento da vida de S. foi ou virá a ser este retrato? Enquanto olhava alternadamente as duas pinturas, pensei como teria sido interessante mostrar o quadro da arrecadação à secretária Olga sem lhe dizer a quem tinha pretendido representar eu nele (ah, esta ambiguidade da escrita). Tendo-o conhecido no conhecimento da cama, seria a secretária Olga capaz de reconhecer S. na sua desfiguração? Quererrei eu dizer que esse conhecimento é desfigurador? Que essa desfiguração é paralela desta outra que realizei no quadro, ambas conhecimento ou tentativa dele? E por que não tentativa ela própria desfigurada? Que era eu para Adelina quando, conhecendo-a, ainda não me deitara com ela? Que sou hoje, aos meus próprios olhos para ela, se me deitei com a secretária Olga sem que ela o saiba, mas sabendo-o eu?

Bebi apenas uma grande chávena de café, sem outro alimento. A meio da manhã entrou a mulher-a-dias. Vem aqui há três anos e pouco lhe sei da vida. Parece mais velha do que eu, mas provavelmente não o é. Dura, aguda e calada, trabalha com a sobriedade de uma máquina-ferramenta. Lavou a louça, mudou os lençóis (dói-lhe fazê-lo, decerto, se teve o seu prazer antes de enviivar), limpou o resto da casa, sem tocar no atelier, e saiu. Não fez perguntas, sabe que eu almoço sempre fora, e o pagamento é à semana. Mas, na verdade, que pensará de mim a mulher-a-dias Adelaide? Que primeiro e segundo retratos faria de mim se fosse pintor (mau) como eu? Ouço o bater surdo das chinelas ao descer a escada e descubro (dizendo a verdade: repito a descoberta) que me interessam os sons produzidos por quem desce uma escada, registo-os num arquivo sem utilidade, mas, ao parecer, indispensável, como uma certa mania insignificante, e, contudo, absorvente. Estou outra vez no silêncio do atelier, com a rua esquecida em baixo das janelas e as outras divisões da casa recuperando a solidão interrompida, enquanto os objectos mudados de lugar, bruscamente transplantados ou apenas arredados um milímetro, se habitua à nova posição, distendendo-se aliviados, como os lençóis lavados na cama, ou

pelo contrário procurando acomodar-se à violência, como os lençóis sujos, enrolados no saco da lavanderia, cheirando a corpo frio.

Visto a distância (vestir a distância), tenho os gestos de Rembrandt. Tal como ele, misturo as cores na paleta, tal como ele, alongo o braço firme que não hesita na pincelada. Mas a tinta não fica posta da mesma maneira, há uma torção a mais ou a menos do pulso, uma pressão maior ou menor dos pêlos de marta (não de Marta) do pincel: ou não usava Rembrandt pincéis de pêlo de marta, e toda a diferença está precisamente aí? Se mandasse fazer uma anacrofotografia de pormenor de um quadro de Rembrandt, não veria confirmada essa diferença? E a diferença não será precisamente a que separa o génio (Rembrandt) da nulidade (eu)? (Entre parêntesis: meti entre parêntesis Rembrandt e eu para que não ficasse escrito «o génio da nulidade», absurdo que nem mesmo um aprendiz de primeiras letras, qual sou, deixaria escapar.) Mas como os pintores meus contemporâneos usam todos pincéis iguais ou semelhantes a estes, outras diferenças há-de haver para que a crítica os louve a eles, e a mim não, para que eles, embora diferentes entre si, sejam todos melhores do que eu, e eu pior que todos eles. Questão de pulso? Questão de quê? Lembro-me da frase de Klee: «Um quadro que tenha por tema um homem nu deve compor-se de maneira que seja respeitada não a anatomia do homem, mas a do quadro.» Se assim é, que faltas erradas cometo eu na anatomia destes rostos, se não me bastam para respeitar a anatomia do quadro? E, contudo, sei muito bem que a macrofotografia de Rembrandt em nada se pareceria com a de Klee.

Trabalho demoradamente o fundo do segundo retrato de S. em volutas acastanhadas talvez recuperadas do sonho. Vão cobrindo os sinais naturalistas com que antes pretendia exprimir um poder industrial e financeiro: chaminés de fábricas, telhados em dente de serra, nuvem em forma de cifrão deitado. À medida que o novo fundo alastra, reparo, o rosto de S. (ou esta imagem a que só eu chamo S.) cobre-se como de cinza e é um rosto morto que começa a azular-se, no primeiro estágio da corrupção. Não lhe toco com o pincel na cabeça. Todo o trabalho é feito no fundo, pondo cor sobre cor, agora com uns laivos mais escuros que desenhavam sinais intraduzíveis em qualquer linguagem, e a espessura da tinta cria uma espécie de antepiano que transforma o plano da cabeça e do tronco numa colagem que se diria feita posteriormente, calcando bem com a palma da

mão e premindo com as pontas dos dedos o contorno, sobre o qual a tinta húmida pende. Tenho, nesse momento, mas não me interrompo a pensar nisso, a primeira intuição do destino final do quadro. Encerrara S. numa prisão de excremento.

Foi dois dias depois que comecei a escrever, e, durante este tempo, ambos os quadros avançaram para o seu fim irremediável: o segundo para a nuvem negra que o isolou do mundo, o primeiro para a sala do conselho de administração do *Senatus Populusque Romanus*. Hoje, é hoje mesmo. Nenhuma verdade há para buscar, nada será construído por dentro da sua aparência. O único retrato de S. que resta, vêm buscá-lo amanhã. Está seco, tecnicamente bem realizado, garantido na duração: no que toca a estas coisas, sou o melhor pintor da cidade. Mas nesta cidade sou também o maior erro vivo: nada fiz do que projectei, nem estas folhas de papel acrescentaram o valor da espessura de uma delas ao zero inicial. Terminou. Tentei, falhei e não haverá mais oportunidades.

Já nada me adianta quanto escreva, mas decidi registrar, ao menos, o rescaldo destes quatro meses. Veio buscar o retrato a secretária Olga, acompanhada de um contínuo da empresa (pela primeira vez notei na gola do casaco do homem as iniciais S. P. Q. R., quando supunha ter sido eu a inventar o anacronismo), e foi, em tudo, a funcionária eficiente, expedita, com seu quê de autoridade (por contaminação e contraste) que me acompanhara a ver os retratos na sala do conselho. Entregou-me o cheque, guardou numa pasta o recibo que eu já tinha escrito, selado e assinado, e despediu-se naturalmente, sem secura, sem frieza, apenas neutra. Fiquei a ouvir-lhe os passos agudos que desciam a escada, e os outros passos, os do homem, pesados e cautelosos, num contraponto de sons altos e baixos que diminuía em paralelo, conservando a diferença de altura, cada vez mais longe, cada vez mais fundo na espiral, até desaparecerem num silêncio que era o rumor da rua, e ressurgirem, transformados num bater de portas de automóvel, no arranque de um motor, inflando no ar e depois estreitando-se pela perspectiva da rua, até cessarem de todo.

Não diria ninguém que neste divã a secretária Olga, mesmo mal acomodada, fez amor comigo, que naquela cama, bem deitada, e mostrando-se nua em pêlo (de Olga), tornou a fazer amor, duas vezes o fez, e à segunda falou alto. Não diria ninguém que em ambas as ocasiões levou dentro de si uma parte do meu corpo, secreção dele, o líquido incrível em que pairam e nadam, aos milhões, esses aspirantes a um parasitismo peculiar. Não diria ninguém, vendo-nos no simples acto de pagar e receber, que outras contas havia entre nós, não em aberto, mas saldadas de tão fresca data que eu nem sei se secara de todo a mancha húmida que ambos deixáramos no lençol. Creio já ter escrito que a vida é extremamente simples. Juntei mais uma *razão* para o pensar. E se como filosofia não vale

muito, tem, em contrapartida, a vantagem de colocar imediatamente os seus limites logo no ponto onde se define, assim como morrer antes do nascimento, assim como aquela borboleta que não vive mais do que um dia, e desse mesmo dia não chega a conhecer a noite. Sinto-me, eu, numa espécie de noite, sem ter verdadeiramente conhecido o dia, apenas agarrado à simplicidade de afirmar que a vida é simples. Hoje, tal como sempre faço quando vendo um quadro (e este foi bem vendido), dou uma pequena festa (reunião, para ser mais exacto) no atelier: o costume: bebidas, a trindade das nozes-pinhões-e-passas, salgadinhos, essas coisas que se compram feitas, fabricadas, desconfio, dos mesmos materiais ou ingredientes de base, diferentemente combinados em dose e conjugação. Estará Adelina, naturalmente, e virão uns amigos. Mas a mim mesmo pergunto que interesse haverá em registar isto.

Que obstáculo, afinal, me deteve no caminho que apontei na primeira *página* deste manuscrito e lá está ainda a interrogar-me? Ali mesmo faço a confissão de que falhara a tentativa do segundo quadro, ali mesmo, ou logo a seguir, ficou dito claramente o que eu, pintor, penso da minha pintura, aquela que o primeiro quadro realmente representa. Não seria pelos meios da pintura que viria a saber alguma coisa (já não lhe chamo verdade) de um modelo, por mais que este julgasse saber de si próprio ao reconhecer-se no quadro. Recorrendo à escrita, sabia que simplesmente virava costas a uma dificuldade: não a ignorava, sabia-a do mesmo modo ameaçadora, mas era como se a novidade do instrumento, tudo quanto para mim tinha de ser real invenção e não mero decalque de experiências anteriores, bastasse, por si só, para me aproximar do objectivo. Era como se (confiado S. na evidência do meu trabalho de pintor) eu o apanhasse de surpresa: se de alguma coisa pensava S. convir defender-se, seria dos meus pincéis, da tela, das tintas, dos meus movimentos de bênção ou de excomunhão sobre o retrato que *aos* poucos se definia: nunca de umas folhas de papel que não podia ver, nunca de um trabalho que não só para ele era secreto. Por que caminhos porém andaria eu para chegar a esse lugar sem defesa, devassado, por assim dizer inocente, onde enfim saberia, onde finalmente conheceria S.? O que vim a saber dele, soube-o por intermédio da secretária Olga e até involuntariamente: deu-se-me, não a ganhei. Perdi tempo em digressões que (bem o vejo hoje) me levaram para outras partes em que mais me descobri eu do que descobri outro. Que decepção não sentiria o Vasco da Gama se, posto a caminho da Índia, desse afinal, lá longe, com a entrada da barra do

Tejo? Em diferente situação estava Fernão de Magalhães, que teria por ponto de honra, se vivo chegasse ao fim da viagem, aportar ao preciso lugar donde partira, já não sei quanto tempo antes. Mas eu não quis dar a volta ao mundo, nem esta caligrafia seria capaz de levar-me tão longe: só projectei (homem de um trabalho) dar ao meu trabalho uma razão para continuar a ser, embora fazendo a batota de utilizar ferramentas doutro ofício e doutras mãos.

Diante do resultado da experiência, queria saber em que ponto falhei, onde foi que meti por desvios que me afastaram cada vez mais da intenção e onde nem sequer aproveitei a ajuda de quem talvez ma desse maior, como seria o caso da secretária Olga. Quero acreditar que obscuramente sabia que seria inútil: a secretária Olga dar-me-ia (e alguma coisa deu) a sua imagem de S., como igualmente me daria uma outra imagem o homem que o serve anotando fichas e carimbando papéis. Como ma daria o contínuo que veio buscar o retrato e desceu a escada, talvez trémulo da honra de levar nos braços a preciosa imagem, talvez trémulo da raiva de ter de o fazer, talvez subserviente, talvez denunciante às ordens, talvez orgulhoso e capaz de profundo ódio. Como eu, enfim, a daria se me tivesse dado ao trabalho de a captar, sabendo primeiro onde achá-la. Mas seria sempre uma imagem, nunca a verdade. E esse foi provavelmente o grande erro: julgar que a verdade é captável de fora, com os olhos só, supor que existe uma verdade apreensível num instante e daí para diante tranquilamente imóvel, como nem mesmo a estátua o é, ela que se contrai e dilata à mercê da temperatura, que se corrói com o tempo e que modifica, não só o espaço que a envolve, como, subtilmente, a composição do chão onde assenta, pelas ínfimas partículas de mármore que vai soltando de si, como nós os cabelos, as aparas de unhas, a saliva, e as palavras que dizemos. Ainda que eu tivesse aprendido na escola de Sherlock Holmes ou desses detectives modernos que tanto usam o cérebro como os músculos e as armas, acabaria num pobre frustrado a quem o intacto S. diria, sorrindo: «A vida, meu caro Watson, é extremamente simples.» Na verdade, que perguntas iria eu fazer, e a quem, para descobrir a verdade? Deitar-me (já que por aí quis o acaso que começasse) com todas as mulheres com quem S. se deitou, incluindo a legítima? Meter espões na S. P. Q. R. para instalarem microfones e câmaras de filmar, para microfotografarem documentos comprometedores? Disfarçar-me de «caddy» no golfe? de criado no bar? apontar-lhe uma arma ao virar duma esquina, intimando «a vida ou a

verdade», e por aí mesmo reconhecendo que a vida não é a verdade? com muito trabalho conheceria a história do *Senatus Populusque Romanus* e da família, saberia a data do nascimento de S. e as outras datas para ele importantes até hoje, investigaria os seus amigos e inimigos, teria dele tantas imagens quantos os factos, as datas, os amigos e os inimigos, mas, mesmo sabendo tudo de quanto fosse possível saber, a última questão continuaria de pé: como pôr tudo isso num retrato, como pôr tudo isso, também, num manuscrito? A minha arte, enfim, não serve para nada; e esta caligrafia, para que serve ela?

Quem retrata, a si mesmo se retrata. Por isso, o importante não é o modelo, mas o pintor, e o retrato só vale o que o pintor valer, nem um átomo mais. O dr. Gachet que Van Gogh pintou, é Van Gogh, não é Gachet, e os mil trajos (veludos, plumas, colares de ouro) com que Rembrandt se retratou, são meros expedientes para parecer que pintava outra gente ao pintar uma diferente aparência. Disse que não gosto da minha pintura: porque não gosto de mim e sou obrigado a ver-me em cada retrato que pinto, inútil, cansado, desistente, perdido, porque não sou Rembrandt nem Van Gogh. Obviamente.

Mas, quem escreve? Também a si se escreverá? Que é Tolstoi na «Guerra e Paz»? Que é Stendhal na «Cartuxa»? É a «Guerra e Paz» todo o Tolstoi? É a «Cartuxa» todo o Stendhal? Quando um e outro acabaram de escrever estes livros, encontraram-se neles? ou acreditaram ter escrito rigorosamente e apenas obras de ficção? e como de ficção, se parte dos fios da trama são história? Que era Stendhal antes de escrever a «Cartuxa»? Que ficou sendo depois de a escrever? E por quanto tempo? Não passou mais de um mês desde o dia em que comecei este manuscrito, e não me parece que seja hoje quem era então. Por ter somado mais trinta dias ao meu tempo de vida? Não. Por ter escrito. Mas essas diferenças, que são? Independentemente de saber em que consistem, reconciliaram-me elas comigo? Não gostando de me ver retratado nos “retratos que doutros pinto, gostarei de me ver escrito nesta outra alternativa de retrato que é o manuscrito, e em que acabei mais por retratar-me do que retratar? Significará isto que me aproximo mais de mim por este meio do que pelo caminho da pintura? E outra pergunta, consequente: irá continuar este manuscrito, quando eu o supunha terminado? Se a barra do Tejo está onde eu julgava ir encontrar a índia, terei de deixar o nome de Vasco e tomar o de

Fernão? Prouvera que não morra no caminho, como sempre acontece a quem, vivo, não acha o que procura. A quem erradamente tomou o caminho - e o nome.

Erradamente se toma também, muitas vezes, o nome de amigo, ou neste nome está já contido o erro e por isso não doutra maneira se criou a palavra, mas assim. Não é aos amigos que eu julgo, mas à função que tacitamente nos atribuímos e consentimos neles de nos vigiarmos, de gastar uma solicitude que ao outro talvez não convenha, mas de cuja falta nos fará censura se não a exibir-mos, de usar da presença e da ausência, e de uma e outra nos queixarmos, ou não, consoante a conveniência mais exigente da parte da nossa vida em que o amigo não tem lugar. Por causa desta má consciência (remorso, desconforto moral ou acusação benigna da dita consciência), é que uma reunião de amigos por determinação se assemelha ao que seria um encontro de almas gémeas: todos abandonaram tudo o que não é de partilha possível entre os presentes, todos se empobrecem ou diminuem do que são (no mau e no bom) para serem o que deles se espera. Por essa *razão*, quem muito quer conservar as amizades vive sobressaltado no temor de as perder e a toda a hora a elas se ajusta, como a pupila obedece à luz que recebe. Mas o esforço que fazem os grupos de amigos para esse ajustamento (como se ajustaria a pupila a luzes simultâneas de diferente intensidade, se pudesse separá-las e reagir a elas uma por uma?) não pode durar mais do que a capacidade de cada um para manter (para cima ou para baixo) a sua própria personalidade no diapasão comum adoptado. De bom aviso é, pois, não prolongar demasiado as reuniões, para que não se atinja o ponto de ruptura, em que cada um daqueles pequenos astros sente o desejo irreprimível de formar noutro lugar outra constelação, ou de simplesmente se deixar cair, cansado, no espaço negro e vazio.

Além de Adelina, que fez o seu papel de anfitriã, estiveram em minha casa oito amigos, entre homens e mulheres. Havia casais certos, mas um deles não contava eu que o fosse (porque ainda o não era da última vez) e

tinha o mesmo ar provisório que começámos por dar Adelina e eu. Mas, enquanto eles ainda ardem (a palavra, mesmo banal, exprime exactamente a espécie de aura flamejante que invisivelmente rodeia os pares recentes), nós circulamos em lume brando e já o sabemos. Que fazem estes meus amigos na vida? Há-os publicitários, um arquitecto, um médico com a mulher, uma decoradora que é sobretudo amiga de Adelina, um editor viúvo, mais velho do que eu (é o que me vale, para não ser eu o mais velho de todos), que suspira pela decoradora e se limita a assistir aos «flirts» que ela sustenta à esquerda e à direita. Distingue-se este grupo, a par da sua capacidade de ao mesmo tempo fumar, falar e beber (no que é igual a todos os grupos), por me ter alguma amizade, retribuída o melhor que posso e sei (ou quero). Se nos puséssemos à procura de razões para esta relação, estou que não as encontraríamos: não obstante, continuamos amigos, por efeito de uma inércia que se alimenta, apenas, do temor da pequena solidão que por egoísmo não desejamos suportar. No fim de contas, o que nos prende ao grupo é sabermos que ele prosseguiria para além do nosso afastamento. Continuando nós, podemos continuar a considerar-nos indispensáveis. Questão de orgulho.

Um orgulho do mesmo sinal, igualmente temor de ficar somenos na comparação com outros grupos, faz com que no interior de cada um as querelas e rixas se desenvolvam sob a suprema justificação da amizade, o que permite, a par, a existência impune de uma agressividade de tipo particular, pela qual as vítimas ocasionais ou habituais têm de mostrar-se agradecidas. Tão certa é esta agressividade que mesmo num grupo como o nosso, praticante da delicadeza de não introduzir na conversa os quês e porquês da profissão de cada um dos seus membros, delicadeza de que sou o principal beneficiário, porque todos me “reconhecem mau pintor, nem pintor sequer, pois aos meus quadros ninguém os vê em parte alguma, mesmo neste grupo, estava eu a dizer, não é raro que nasçam conflitos agudos, crises, quando de repente um de nós se vê julgado por todos os outros e se desenvolve um processo de acção recíproca sado-masoquista, resolvido as mais das vezes em lágrimas ou palavras violentas. E isto acontece porque alguém trouxe ao tear da conversa, com acinte ou por fadiga de fingir, um qualquer lado apodrecido do ofício da vítima de ocasião, e aí, por culpa das profissões que temos, todos nos definimos como exploradores ou parasitas da sociedade. O arquitecto, porque sim; o editor, porque a cultura; os publicitários, porque é óbvio; o médico, porque nós

bem sabemos; a decoradora, porque ora ora; Adelina, porque ora ora ora; e eu, pintor de retratos, ora. Em todo o caso, ainda costumo ser poupado, repito, porque todos eles são competentes na profissão que escolheram, ou seguem, ao passo que a minha competência técnica só serve para acentuar a má qualidade da pintura que faço. Estaria António, o arquitecto, embriagado? Não direi que estivesse. Este nosso modo de beber, raramente chega a tanto. Mas se é certo que o vinho fala verdade, acontece neste tipo de reuniões deixar-se o limiar da verdade transpor por quem dela anda mais próximo. Isso teria sido. Apesar das janelas abertas, o calor dentro do atelier era quase insuportável. Tínhamos falado de mil coisas avulsas, desconstruídas, absurdas, e agora, já noite dentro, repousávamos um pouco da febre discursante. Adelina, sentada no chão, pousava a cabeça nas minhas coxas (é costume dizer-se que nos joelhos, provavelmente por respeito da decência, mas é sempre nas coxas que nestas ocasiões a cabeça está pousada, porque os joelhos sempre são duros, olha lá os meus), e eu, por simpatia e gosto táctil, corria devagar os dedos nos cabelos dela, enquanto bebia o meu Gino Tónico, como me dá para chamar-lhe quando estou de maré. A Sandra decoradora, que não tem esse nome, mas enfim, reatava com o médico o seu «flirt», não para mais do que o simples aquilo, quanto basta para que o Carmo editor (mais velho do que eu, volto a dizer) sofra o que o Shakespeare não fez sofrer ao Otelo, e que é também quanto basta para a mulher do médico aceitar deixar-se cortejar (ah, bom verbo antigo) pelo Chico publicitário, conquistador de derrube, que toma a peito a sua fama e segue o «flirt», mas sem destroços. No fundo, toda a gente sabe que nada disto tem significado: qualquer coisa mais séria ou levada mais longe representaria a explosão do grupo, e isso é, de tudo, o que todos menos poderiam suportar. Publicitários são também (e com eles se completa o ramo) a Ana e o Francisco, passados há pouco os trinta, ferozmente apaixonados e sinceramente assustados pela própria paixão, e ali sentados no divã, esperando que atribuíssemos a álcool bebido a sua manifesta excitação. Sei que o Carmo não aprova estas exhibições, nem eu as louvo, mas compreendo-as pelo pavor que sei ter-se implantado naqueles pobres corações, ou cérebros, ou veias, ou sexos, aquela oscilação metronómica entre a morte e a vida, aquele furor de proclamar eterna a própria definição do precário. O Carmo não aceita estas coisas, mas que coisas faria ele no dia em que a Sandra lhe aceitasse ou desse metade da cama, nem que fosse por uma hora?

E o António, o arquitecto do grupo, que diz que há-de projectar, um dia, casas para todos? Onde estaria o António? O António fora à casa de banho e aparecia agora à porta do atelier, com um sorriso fixo, decidido, que poderia ser de maldade, mas no António não, calado António e secreto. Tinha na mão, pendurado do dedo indicador, o segundo retrato de S., invisível debaixo da sua tinta preta, e eu pensei que o encontrara por acaso, porque eu deixara aberta a luz do quarto das arrumações e ele espreitara, com o direito que tem, porque a noite já ia adiantada e estávamos prestes a aborrecer-nos (excepto a Ana e o Francisco), ou a cair numa absurda discussão sobre assuntos de cultura (como nós, burgueses, adoramos discutir cultura), e também porque sendo meu amigo, provado e declarado, tudo quanto me dissesse respeito, respeito lhe dizia. Por isto tudo e mais razões ou indefiníveis ou ali inconfessáveis, António me perguntava: «Tu agora passaste a abstracto? E tanto que pintas numa tinta só? Então, os retratinhos?» O que eu pensei de António entre o momento em que o vi à porta com o quadro e o momento em que o pus a falar, só nesta ocasião o digo, porque quero não ter pressa, porque é preciso não ter pressa, dar tempo a que as coisas se percebam, ou se elas tiverem de não ser percebidas que não seja por falta de tempo, porque tempo é precisamente o que mais tenho por enquanto, salvo se a morte dispuser outra coisa. E deixando isto explicado, posso enfim dizer que saltei do meu lugar num rompante (fiz cair Adelina) e no caminho para chegar ao António pude dominar-me para apenas lhe arrancar (sim, com violência) o quadro que ele já segurava com ambas as mãos, e mais me dominei para não lhe dar um soco, por causa daquele quadro preto que eu não poderia explicar nunca (nem a própria Adelina sabia dele, ajudada a sua pouca curiosidade pelo cuidado que eu costumava ter de ocultar o quadro atrás de outros, num vão que lhe defendia as tintas frescas enquanto assim estiveram), e também porque António infringira deliberadamente as regras do grupo, ao classificar de «retratinhos» as pinturas a que só eu tinha o direito, à porta fechada e com a cabeça metida debaixo dos lençóis, de dar esse nome brutal e sem resposta. E enquanto eu levava outra vez o quadro para o quarto das arrumações, ouvia nitidamente, como se me acompanhassem rente aos ouvidos, as vozes do António repisando: «Quando é que ele se resolve a pintar?», e as dos outros que o mandavam calar com o ar aflito, implorativo, com que se manda calar quem ao pé do canceroso falou de cancro. António esquecera (ou decidira esquecer) que não se fala de corda em casa de enforcado, que

não se fala de «retratinhos» a quem só os faz, e outras coisas não. Quando eu regresssei, o António desandara a roda do parafuso de aperto e mostrava um ar obstinado, mas pacífico, entre os rostos e modos consternados de todos os outros, ocupadíssimos nas suas situações pessoais (mas não em excesso, para que eu não me ofendesse por isso também), como se via na Sandra que apenas conversava com o Ricardo médico, no Chico que apenas conversava com a Concha mulher do médico, no Francisco que apenas conversava com a Ana, no Carmo que tentava conversar com Adelina, mas não, ela não, ela apenas olhava para mim, com o rosto não fechado mas sem expressão, só à espera. Não se falou mais no assunto e a noite acabou ali. A Ana e o Francisco, por isto e por aquilo, coitados, só para não me pedirem a cama emprestada por um quarto de hora, foram os primeiros a despedir-se. Logo a seguir, o Ricardo, porque ia estar de banco no dia seguinte, e a mulher, porque é a Concha. E, num rufo, o António desapareceu, depois de me ter dito, crispado: «Desculpa. Não era isto que eu queria.» Posto o que, vista a debandada, saíram a Sandra que beijou muito a Adelina, levando como pagens o mais que havia de homens, não contando comigo, que ia ficar: o Carmo e o Chico.

Imaginei o Carmo alvoroçado, a desejar que a Sandra lhe dissesse que o levaria a casa (o Carmo não tem automóvel, nunca teve), e o Chico, trocista, a insistir que - não senhor, «ó Carmo, eu levo-te», e assim iria ser, salvo se a Sandra, para se divertir um pouco, exigisse levar o Carmo, trémulo e incapaz de mais que falar do tempo e convidá-la para desenhar uma capa. O Chico não se importa nada, é de derrube, e suspeita que a Sandra é lésbica ou para lá caminha (já mo afirmou) e ele de lésbicas não. E decerto vai magnânimo deixar que a Sandra leve o Carmo no carro, que cheira a cigarro e a Chanel, para que o Carmo possa deitar-se feliz na sua desolada cama de viúvo.

Ficámos Adelina e eu de repente sozinhos naquele grande silêncio das duas horas da madrugada. Ela veio para mim e deu-me um beijo na face, no lugar onde a carne se cava um pouco. E depois começou a recolher os copos e os pires sujos, os cinzeiros carregados de cinza e de pontas de cigarros, ajudando-a eu, mais para fazer-lhe companhia e ser gentil do que por necessidade. Ambos o sabíamos e fomos gentis. E ela, apesar de não poder ficar, ainda se demorou um pouco, tendo-lhe eu posto um braço por sobre o ombro, como convinha que fosse feito. Dissemos coisas vagas e

adormecidas, e foi num arranco, mas nesse arranco introduzindo a quebra que significa (ou desejaria) o pouco caso feito do que não obstante se diz, que eu expliquei: «Ando a fazer umas experiências com uma tinta de “spray”. Aquele António. Mas ele tem razão.» E Adelina não se mexeu sequer para dizer: «Ah sim.» Agitou-se porém muito para dar o seu sinal de retirada, e por simples formalidade perguntou: «Levas-me a casa?» Tem o carro na oficina e já estava combinado que eu a levaria depois da reunião (ou festa). Mas respondi: «Claro», que era a vasa forçada num jogo obrigado a naípe.

Deixei-a à esquina da rua onde vive (a mãe não gosta que a largue mesmo à porta) e fiquei a olhá-la, pelo passeio fora, alternadamente visível sob a luz dos candeeiros e ocultando-se em sombra no espaço entre eles, até a ver como lutar um pouco com a fechadura e logo depois desaparecer. Arranquei devagar e, sem pressa, pus-me a fazer a grande travessia da cidade. É um gosto que tenho e que às vezes satisfaço: guiar pelas ruas desertas, lentamente, parecendo que ando à caça de mulheres, e tanto que algumas me olham intrigadas quando passo sem as olhar sequer, ou olhando-as sabendo o que elas esperam mas sabendo eu que não, e seguir sempre, não até ao fim da noite, mas por uma noite que não soubesse como acabar. Desta vez, nem tanto: estavam as ruas e as mulheres nos seus certos lugares, e também homens passando nas sombras, e gatos que derrubavam os sacos do lixo, e o terrível brilho do asfalto, e os candeeiros, e águas aqui e além escorrendo, mas eu dentro do carro mais era levado do que conduzia, vazio, sem pensamento, brutalizado. Por ir tão lentamente (já me sucedera noutras ocasiões) mandou-me um polícia parar e quis saber. Respondi (como das outras vezes respondera, é o que faz o hábito) que o motor não ia a render, que conduzia assim, a ver se conseguia chegar a casa. Pelo retrovisor percebi que, por sim, por não, o polícia tomava nota do número, torcendo o pescoço para apanhar a luz do candeeiro. Tinha muita razão o digno agente de autoridade: se eu sofresse nessa noite um desastre de ferimento ou de morte, ele teria a importância de contribuir para o processo com a sua preciosa desconfiança e a sua cívica providência. E se nessa noite por ali rebentassem bombas, obra da ARA ou das BR, garantido me estaria o incómodo. Nem eu tive, porém, o desastre, nem as bombas rebentaram.

Eram três e meia quando arrumei o carro no Camões. Estava longe de casa, mas apetecia-me andar a pé. Fui subindo na direcção de Santa

Catarina, e, chegando ao miradouro, desci até à grade e fiquei a olhar o rio, conseguindo não pensar nada, expulsando o mínimo pensamento, esvaziando tudo de tudo, para que nem sequer as luzes dos barcos tivessem qualquer significação, a não ser a de brilharem sem motivo.

Não lhes permitiria mais. Enfim me sentei num dos bancos, e, sem saber como e quando tinha começado, dei por mim que chorava. Se aquilo era chorar. Provavelmente, tem a fisiologia razões que o desgosto ou a comoção desconhecem, e daí que as mulheres possam chorar daquela maneira fluente, contínua, ininterrupta, e por isso angustiadora, enquanto dos homens se diz que não choram ou que é vergonha chorarem, talvez porque já não fossem antes capazes de chorar e se tivesse entendido dever encontrar uma outra razão quando aquela foi descoberta. É verdade que não tenho sido espectador privilegiado de lágrimas de homem, e o meu erro será julgar os outros por mim, mas realmente não sou capaz de mais que estas duas lágrimas lentamente espremidas do interior ardente dos olhos, tão escassas ou opressivamente concentradas que não rolam, ficam ali entre as pálpebras, queimando-se devagar, tão devagar que de súbito descubro os olhos secos. Juraria que lágrimas não houvera, se durante um tempo não reconstituível, nem recordável como tempo, nem recontável, não tivesse havido entre mim e o mundo exterior uma cortina trémula e rebrilhante, como se eu estivesse no interior de uma gruta e em frente dela caísse uma cascata, grossas e resplandecentes cordas de água, mas sem rumor, a não ser no interior dos olhos este zumbido, que é o da lágrima ardendo. Sem dúvida chorei. Durante um minuto ou uma hora, as luzes dos barcos e as da outra margem do rio, brancas e amarelas, foram nos meus olhos um sol: beneficiei dessa fortuna dos míopes que, porque o são, não vêem a luz, mas a multiplicação dela. Depois, e ainda sentado, soube que durante um tempo não mensurável porque já passado (e fui sabendo-o mais, consoante os ruídos da cidade recomeçavam a penetrar-me na consciência), soube (ou acho de bom efeito prósico [existe a palavra?] dizer agora que soube), que nesse tempo passado e não mensurável eu estivera sozinho no mundo, primeiro homem, primeira lágrima, primeira luz e últimos instantes de inconsciência. Pus-me então a estudar a minha vida, a vê-la devagar, a remexer-lhe como quem levanta pedras à procura de diamantes, bichos-de-conta ou grossas larvas, dessas brancas e gordas que nunca tinham visto o sol e de repente o sentem na pele macia, como um fantasma que doutra maneira se não revelará. Fiquei ali sentado o resto da noite, olhando umas

vezes o rio, outras vezes o céu negro e as estrelas (que deve o escritor dizer das estrelas quando diz que as olhou? afortunado eu que apenas escrevo, e assim, e por isso a mais não sou obrigado), até que perto da manhã choveu um pouco, sem justificação, e o dia começou a clarear à minha mão esquerda e as águas a ficar cinzentas como o céu. Então as luzes apagaram-se por sectores na cidade, aos poucos se despedindo da sombra que para ocidente ainda se demorava um pouco mais, e eu senti-me remotamente humilhado porque a noite assim corrida acabava neste frio de ossos e no olhar indiferente do primeiro passante com quem me cruzei na rua.

Escrevo isto em casa, já se vê, depois de ter dormido não mais que quatro horas, e como me parece necessário, ou útil, ou pelo menos não prejudicial, nem sequer para mim, decido continuar a escrever, talvez a minha vida, a passada e esta de agora, talvez a vida, porque dela de repente me parece mais fácil falar do que da minha própria. Na verdade, como vou eu recuperar do passado tantos anos já, e não apenas meus porque estão misturados com os de outra gente, e mexer nestes meus é desarrumar os que não me pertencem hoje nem pertenceram nunca, por mais que mansamente ou brutalmente os invadis-se em cada momento que pôde ser comum ou assim tomado? Provavelmente, nenhuma vida pode ser contada, porque a vida são páginas de livro sobrepostas ou camadas de tinta que abertas ou descascadas para leitura e visão logo se desfazem em poeira, logo apodrecem: falta-lhes a invisível força que as ligava, o seu próprio peso, a sua aglutinação, a sua continuidade. A vida são também minutos que não podem desligar-se uns dos outros, e o tempo será uma massa pastosa, densa e obscura, no interior da qual nadamos dificilmente, tendo por cima de nós uma claridade indecifrada que devagar se vai apagando, como um dia que, tendo amanhecido, à noite de que saiu regressasse. Estas coisas que escrevo, se alguma vez as li antes, estarei agora imitando-as, mas não é de propósito que o faço. Se nunca as li, estou-as inventando, e se pelo contrário li, então é porque as aprendera e tenho o direito de me servir delas como se minhas fossem e inventadas agora mesmo.

Nasci no ano de 1632, na cidade de York, de boas famílias, se bem que não oriunda da terra, sendo meu pai estrangeiro de Bremen, que se instalou primeiro em Hull. Tornou-se próspero como comerciante e depois de abandonar o seu negócio passou a viver em York, onde casou com minha mãe, que tinha como nome de família Robinson, uma família muito conceituada na região, por isso o meu apelido era Robinson Kreutznaer; mas, devido às habituais corruptelas das palavras em Inglaterra, somos agora chamados, ou, melhor, chamamo-nos a nós próprios e escrevemos o nosso nome, Crusoé, e os meus companheiros assim me chamaram. Tinha dois irmãos mais velhos, um dos quais era tenente-coronel num regimento de infantaria inglês na Flandres, anteriormente comandado pelo famoso coronel Lockhart, e que foi morto numa batalha contra os Espanhóis perto de Dunquerque. Do que aconteceu ao meu segundo irmão nunca mais soube nada, tal como meus pais nunca mais souberam do que me acontecia a mim.

Outras vezes tenho copiado textos desde que comecei a escrever, e por diferentes razões, para apoiar um dito meu, para opor, ou porque não seria capaz de dizer melhor. Agora o fiz para adestrar a mão, como se estivesse a copiar um quadro. Transcrevendo, copiando, aprendo a contar uma vida, de mais na primeira pessoa, e tento compreender, desta maneira, a arte de romper o véu que são as palavras e de dispor as luzes que as palavras são. Tendo porém copiado, ousa afirmar que tudo quanto ficou escrito é mentira. Mentira do copista, que não nasceu em 1632 nem na cidade de York. Mentira do autor copiado, de Daniel Defoe, que nasceu em 1661 na cidade de Londres. A verdade, se ali está, só poderia ser a de Robinson Crusoe ou Kreutznaer, e para a reconhecer teria sido preciso começar por provar que existiu, que o pai dele veio de Bremen e passou por Hull, que a mãe era de facto inglesa e aquele primeiro o seu nome de

família, que mais dois irmãos nasceram do matrimônio e a eles aconteceu o que ficou dito. A mesma verdade não dispensaria a averiguação da existência real do coronel Lockhart e do seu regimento, e, necessariamente, das batalhas que travou, em especial a de Dunquerque contra os Espanhóis. (Sobre a existência destes não há dúvidas.) Não creio que alguém pudesse entender-se neste cruzar de fios, desenredá-los, distinguir os verdadeiros dos falsos e (trabalho ainda mais subtil) definir e marcar o grau de falsidade na verdade e de verdade na falsidade. De quanto Daniel Defoe-Robinson Crusoe (o mais novo dos três irmãos) escreveu e aí ficou registrado, só umas poucas e sóbrias palavras me convêm e devo usar: «Tal como meus pais nunca mais souberam do que me acontecia a mim.» Porque eu próprio os tivesse deixado? porque, pelo contrário, me hajam abandonado eles? por vontade da sua vida ou vontade da sua morte? Nada disto. Apenas porque qualquer de nós poderia assim falar dos pais, ou poderão os nossos filhos falar de nós. Que eu, pintor de retratos e calígrafo desta escrita, não tenho descendência, ou não a conheço, se a tenho, ou a tenho num futuro por escrever. Robinson Crusoe (diz-se na penúltima página da história que Defoe conta em seu nome) teve três filhos, dois rapazes e uma rapariga: informação inútil para a inteligência do texto, mas que me tranquiliza a mim sobre a importância do supérfluo.

Nasci em Genebra, em 1712, do cidadão Isaac Rousseau e da cidadã Susanne Bernard. Um modestíssimo patrimônio, dividido por quinze filhos, tinha reduzido a quase nada a parte de meu pai, que, para viver, apenas dispunha do seu ofício de relojoeiro, em que, na verdade, era grandemente exímio. Minha mãe, filha do pastor Bernard, era mais rica; era discreta e formosa. (...) Nasci quase morto: poucas esperanças havia que vingasse. Estes pais apresentam, logo de entrada, a grande vantagem de ser verdadeiros e de prometer, por isso, mais veracidade que toda a ficção de Defoe. Verdadeiro é também Jean-Jacques Rousseau, nascido na cidade de Genebra em 1712. Mas, ao copiar fielmente estas linhas, com *a* honesta intenção de aprender, não noto qualquer diferença, salvo na escrita, entre esta realidade e aquela ficção. Creio que para a minha vida contada neste lugar (como a contaria noutro?) apenas me aproveitará o que a Rousseau alguém disse mais tarde (porque ele próprio, sem consciência, ou sem ela o bastante, não o podia saber então): «Nasci quase morto.» Também eu, pelas mesmas razões, não o podia saber quando nasci, mas, ao contrário de Jean-Jacques, não precisei que mo viessem dizer. Tendo nascido, nasci no

princípio da minha morte, portanto quase morto. Ponho como hipótese que a aparadeira que me ajudou a sair do ventre de minha mãe terá dito: «Esta criança vem cheia de vida.» Enganava-se.

A ficção oficial quer que um imperador romano nasça em Roma, mas foi em Itália que eu nasci: foi a esse país seco e no entanto fértil que subrepus mais tarde muitas regiões do mundo. A ficção tem coisas boas: prova que as decisões do espírito e da vontade transcendem as circunstâncias. O verdadeiro lugar de nascimento é aquele em que, pela primeira vez, se lança um olhar inteligente sobre si mesmo (...).

Alguém conta a vida de alguém que não existiu ou não existiu assim: Defoe inventa. Alguém conta uma vida dizendo-a sua e confiando na nossa credulidade: Rousseau confessa-se. Alguém conta a vida de um ser que viveu antes: Marguerite Yourcenar memoriza Adriano, é Adriano na memória que lhe inventa. Diante destes exemplos, estou, eu, H., incógnito nesta inicial, enquanto escolarmente copio e tento perceber, inclinado a afirmar que toda a verdade é ficção, abonando-me, para o dizer, em seis testemunhos de verdade suspeita e de mentira idónea que se chamam Robinson e Defoe, Adriano e Yourcenar e Rousseau duas vezes. Particularmente me fascina o jogo geográfico que salta de Itália (Espanha, perto de Sevilha) para Roma, de Roma para Londres, de Londres para York, de York para Genebra e de Genebra para o lugar onde nasceu Marguerite Yourcenar, que não sei nem vou saber. Porque ela própria, lançando palavras por cima de séculos e de distâncias menores que séculos, pôs Adriano a escrever: «O verdadeiro lugar de nascimento é aquele em que, pela primeira vez, se lança um olhar inteligente sobre si mesmo.» Onde assim nasceu Defoe? Onde assim nasceu Rousseau? Onde assim nasceu Yourcenar? Onde nasci eu, pintor, calígrafo, nado-morto enquanto não estiver decidido onde, quando e se um olhar inteligente foi lançado sobre mim mesmo? Falta saber se, desta maneira descoberto o lugar do nascimento, poderemos recuperar e continuar o olhar de entendimento ou, pelo contrário, nos perderemos em novas geografias. Tudo, provavelmente, são ficções: a vida autêntica de Adriano é devagar esmagada, triturada, desfeita, e recomposta com outra figura, na ficção de Marguerite Yourcenar. Podemos apostar, ganhando, que de Adriano ainda alguma coisa falta, quem sabe se apenas porque nunca ocorreu a Defoe nem a Rousseau escreverem eles a sua biografia daquele imperador romano que em Itália nasceu, mas

que a ficção oficial quer que tenha nascido em Roma. Se coisas assim a ficção oficial usa fazer, que coisas tão mais extraordinárias não teria feito a ficção particular?

Reparando bem nestas subtilezas (existem elas mesmo, ou apenas na minha cabeça?), venho a comparar que as diferenças não são muitas entre palavras que às vezes são tintas, e as tintas que não conseguem resistir ao desejo de querer ser palavras. Assim o meu tempo passa, com o tempo dos outros e o tempo que aos outros se inventou. Escrevo, e penso: que é hoje o tempo para Defoe, para Rousseau, para Adriano? Que é o tempo para quem neste exacto momento morre, sem ter sabido, pelo saber do entendimento, onde nasceu?

Primeiro exercício de autobiografia, em forma de narrativa de viagem.

Título: As impossíveis crónicas.

Já o título aí fica como marco de prudência, aviso de que se não devem esperar mundos e maravilhas de uma narrativa que tão acauteladamente começa. Não é pequena pretensão considerar que uma rápida viagem por terras de Itália confere a alguém o direito de falar delas a mais que aos amigos interessados e às vezes reticentes por terem ficado. Acredito que da Itália não esteja tudo dito, mas certamente sobra pouquíssimo para o viajante comum, apenas armado da sua sensibilidade e suspeito por uma parcialidade confessada, que sem dúvida lhe vai tapar os olhos para inevitáveis sombras. Por minha parte, declaro que sempre entrarei em Itália em estado de submissão total, de joelhos, diga-se tudo, situação em que as mais pessoas não reparam porque é, toda ela, psicológica.

Delimitado assim o meu pequeno espaço, postas à vista as bandeiras que marcam os pontos de partida e de chegada, já não poderá ser-me objectado que onde escreveu Pedro não pode escrever Paulo, e que onde melhores olhos viram, hão-de fechar-se todos os outros. A Itália devia ser (perdoe-se-me o exagero, se não tenho companheiros nele) o prémio de termos vindo a este mundo. Uma divindade qualquer, realmente encarregada de distribuir justiça, e não as penas, sabedora de artes, deveria murmurar ao ouvido de cada um de nós, ao menos uma vez na vida: «Nascestes? Pois vais a Itália.» Assim como quem se dirige a Meca ou lugares menos contestados para garantir a salvação da alma...

Deixemos porém estes limiares e entremos em Milão. Por isto ou por aquilo, Milão estava ainda fora do meu mapa da Itália, como se dois milhões de habitantes e uma superfície de quase duzentos quilómetros quadrados fossem insignificante coisa. Mas também é verdade que as grandes cidades não me atraem muito: nunca há tempo bastante para saber o que verdadeiramente são, de maneira que não ficamos a conhecer mais delas do que se fossem pequenos burgos limitados a uma praça, um «duomo», um museu e algumas estreitas ruas que o tempo não modificou muito, ou nós julgamos não ter modificado, porque são velhas e caladas e nós não vivemos lá. A não ser que o viajante procure nas cidades aquilo que já conhece doutras (a loja, o restaurante, a «boite»), caso em que as coisas ainda mais se lhe reduzem, porque então é ele que se transporta dentro de uma esfera protectora, a salvo de aventuras.

Também eu, portanto, mas não pelas mesmas razões, me limitei a tomar fugidia posse de um pequeno espaço de Milão, um polígono cujo vértice mais imediato foi a praça do Duomo, uma catedral cujo gótico flamejante, apesar do seu esplendor (ou por causa dele) me deixa frio. Os outros vértices desta figura geométrica, no interior da qual decidi concentrar Milão inteira, foram a Brera, o Castello Sforzesco, a igreja de Santa Maria delle Grazie e a Pinacoteca Ambrosiana. Decerto não se espera de mim um guia ou um roteiro de obras de arte, e muito menos uma contribuição proveitosa para confirmar ou contestar ideias já feitas, directas ou de segunda via. Mas um homem avança por espaços que a arquitectura organizou, por salas povoadas de rostos e figuras - e certamente não sai sendo o que era ao entrar, ou mais lhe valera ter passado de largo. Por isto é que me atreverei ao risco de dizer baçamente o que os privilegiados porventura explicaram em estilo de cortejo histórico ou, com mais proveito, no discreto segredar dos catálogos. De castelos sabemos bastante, nós que temos o culto oficial deles. Mas os nossos castelos são, em regra, edificações nuas, donde cuidadosamente se retiraram todos os sinais de vida, obedecendo a uma singular preocupação de os manter isentos das máculas do uso e do cheiro da humanidade. O Castello Sforzesco é, por dentro, mais um palácio do que uma fortificação, mas raras construções poderão dar, como esta, tão grande impressão de força, poucas são tão manifestamente guerreiras. As maciças muralhas de tijolo parecem mais invulneráveis do que se fossem feitas de pedra bruta. No pátio interior, imenso, evoluíam cavalgadas e corpos de exército, e todo o edifício,

rodeado por uma cidade assim gigantesca e tumultuosa, surge de repente, no silêncio dos seus outros pequenos pátios ou das salas transformadas em museus, como um paradoxal lugar de paz. Mas, numa dessas salas, uma exposição de Folon é um tentáculo insidioso do polvo exterior: homens-prédios, homens-estradas, homens-números, homens-ferramentas avançam sobre colinas rapadas à navalha, enquanto os céus se cobrem de setas curvas, entre-cruzadas, que apontam ao mesmo tempo direcções diferentes.

Mas há também uma felicidade, luminosa e vagamente assustadora, presente ali no Museu de Arte Antiga, instalado no castelo, na Sala delle Asse. Entra-se por uma porta baixa e estreita, em arco, e os olhos fitos a direito pouco vêem, apenas o que parecem colunas pintadas nas paredes, a toda a volta. É apenas uma sala mais, até que os olhos se levantam para o tecto. Lamentemos aqueles a quem um súbito e lancinante arrepio imediatamente não percorra: estão perdidos para a beleza. Toda a abóbada surge coberta por um entrelaçamento vegetal, formando uma inextricável rede de troncos, ramos e folhas, onde certamente não cantam aves, mas donde desce, como um murmúrio, talvez o fantasma da respiração de Leonardo da Vinci quando, sobre o alto andaime, pintava aquela árvore-floresta. Nem a «Pietà Rondanini» de Miguel Angelo, algumas salas adiante, apesar de toda a reverência com que a olhei (quatro dias antes de morrer, ainda Miguel Angelo trabalhou nela, estátua inacabada que pede e recusa as nossas mãos), me afastou dos olhos o paraíso criado por Leonardo da Vinci.

E agora falarei da Pinacoteca de Brera, porque é lá que está o «Casamento da Virgem» de Rafael e o escorço terrível e rigoroso do «Cristo morto» de Mantegna, mas sobretudo por causa desse que é a minha grande fascinação na pintura italiana, Ambrogio Lorenzetti, que tem aqui uma suavíssima «Virgem e Menino», envolta num manto adornado de flores inesperadamente estilizadas. São deste mesmo Ambrogio Lorenzetti aquelas duas maravilhosas paisagens que estão em Siena, «os mais belos quadros do mundo». Deles voltarei a falar, quando chegar a altura de Siena me abrir, como a todos os viajantes promete e com todos cumpre, «as portas do seu coração».

E há a igreja de Santa Maria delle Grazie. Ali mesmo ao lado, no lugar onde foi o refeitório do convento dos dominicanos, está a «Ceia» de Leonardo, já condenada à morte quando o pintor lhe pôs a última pincelada:

a humidade do terreno começara imediatamente o seu trabalho de corrosão. Hoje, transformou em pálidas sombras as figuras de Cristo e dos apóstolos, espalhou nuvens sobre elas, descascou-as em milhares de pontos como uma constelação de estrelas mortas num espaço luminoso. É uma questão de tempo. Apesar de todos os cuidados minuciosos que a rodeiam, a «Ceia» agoniza, e, para além dos prestígios da arte incomparável de Leonardo, talvez seja essa morte próxima que nos torna ainda mais preciosa a pintura magnífica. Quando a deixamos, levamos dobradas razões para temer que não voltemos a vê-la. Mesmo que não venha aí outra guerra que derrube mais uma vez o edifício, transformando-o num montão de ruínas, ide traves eriçadas, de entulho, de tijolos triturados. A «Ceia» parece definitivamente prometida a outro fim.

E agora, antes de partir, seja altura da Pinacoteca Ambrosiana. Não é um grande museu, meio escondido como está na Piazza Pio IX a que, por sua vez, só uma imaginação meridional deveria atrever-se a chamar praça, mas é ali que está o perfil um pouco camponês de Beatrice d'Este (ou Bianca-Maria Sforza?), com as suas pérolas enfeitando a rede que lhe segura os cabelos e a fita que ajuda a prendê-los e que um «hippie» de hoje não desdenharia. Pintou este retrato Giovanni Ambrogio de Predis, milanês que viveu nos séculos XV e XVI. Mas, sobretudo, é na Pinacoteca Ambrosiana, numa sala exclusivamente consagrada, que se encontra exposto o enorme cartão de «A Escola de Atenas». Sob uma iluminação perfeita, o desenho de Rafael prefigura, na espontaneidade e na leveza quase imponderável de um traço que é mais claro-escuro do que linha, a sabedoria e a dignidade das figuras que na «stanza» do Vaticano suportam os olhares rápidos do turista.

Milão só pôde ser isto para mim. E também, à noite, os grupos de pessoas na Galleria Vittorio Emanuele, jovens discutindo com adultos, «carabinieri» vigiando, inquietação. E as paredes dos prédios, ao longo da Via Brera, cobertas de dísticos: «Lotta Continua», «Potere Operaio». Alguns dias depois, quando eu já andar pela Toscana, a polícia milanesa entrará na Università degli Studi, haverá violência, feridos, prisões, gases lacrimogéneos. E toda a imprensa das direitas, conservadora, fascista ou fascizante exultará.

A isto que escrevi, chamei (primeiro) exercício de autobiografia, e creio não me ter enganado nem enganar (ter-me enganado e enganar, não será, em rigor, o mesmo?). Afinal, as confissões de Rousseau e as fictas lembranças ou memórias de Robinson ou ide Adriano não passam de dóceis acatamentos às regras de um género: todas começam num ponto comum, a que se dá o nome de nascimento, e são, se bem repararmos, outras transpostas histórias que igualmente podiam começar, ainda mais obedientes à tradição, por «Era uma vez». Por mim, tendo notado, tão bem quanto sou *capaz*, a inanidade do método clássico de (me) biografar, preferi lançar sobre a transparência do vidro que (me) sou os mil pedaços da circunstância, os sedimentos da poeira entre o ar e a narina, a chuva das palavras que como a chuva de água tudo vêm a alagar se caírem na quantidade requerida - para, depois de tudo bem escondido, procurar os leves brilhos, os dedos que chamando se agitam, e que são, os primeiros, a minha resposta ao sol, e estes a frustração de não serem raízes duplas que, firmadas no chão, prendessem também seguramente o espaço. Resumindo: esconder para descobrir.

Tenho (ou tive na adolescência, e ainda me resta) a obsessão da morte, ou não tanto da morte, mas do morrer. Não sei se o diria assim cruamente, considerando que ninguém gosta de confessar cobardias, e esta é a maior de todas, precisamente porque nos acomete a sós, em silêncio e às vezes em completa segurança: antes de adormecer, quando o quarto perde as suas dimensões e nem os móveis ameaçam, sem qualquer inimigo que ali diante dos olhos nos aponte devagar uma arma ou aproxime a ponta de uma faca. Provavelmente não o diria. Porém, logo este primeiro exercício de autobiografia dissimulada me denuncia: cinco vezes se fala de morte e de morrer, uma vez se agoniza. Eis-me já caracterizado, eis-me já por este sinal

apartado dos meus semelhantes, não só eu, naturalmente, porque esta malha preta é comum a muita gente, e assim, por aparições sucessivas, virei (virei?) a encontrar-me enfim individualizado, singular, definitivamente explicado, com todas as razões para colocar, cuidadoso, metódico, o derradeiro ponto final nesta caligrafia. Embora, por total escrúpulo, então devesse recomençar, para que ficasse igualmente explicado o movimento desse mesmo ponto final, enquadrado, focado e focalizado o espaço mínimo aonde convergirão o olhar e essa outra ordem que do cérebro move os músculos da mão para a pressão necessária sobre o papel, a fim de que um ponto apenas fique e não um borrão ou um mar de tinta. De um cérebro suposto não ter mais nada para dizer de si próprio, de um cérebro branco como a folha de papel afinal não branca. Porque o branco não existe, tal como eu, pintor, o sabia já. Nenhuma coisa não existente existe.

Não há portanto Deus. São muitos os modos de o saber, e o meu me basta. Quando a imagem antropomórfica da divindade se perdeu, perdeu-se tudo. Nenhuma tentativa depois feita para justificar a imaterialidade, pôde realimentar ou ressuscitar as crenças. Bons deuses eram os gregos que se deitavam nas camas suadas dos mortais e com eles fornicavam, bom era Moloch que provava a sua existência alimentando-se substancialmente, à vista de toda a gente, de carne humana, bom era Jesus filho de José que andava de burro e tinha medo de morrer - mas, acabadas estas histórias, que eram histórias de gente com a sua gente, Deus passou a não ter lugar nem tempo e não pôde conseguir mais do que Defoe escrevendo e tornando a escrever a vida de Robinson. Um Deus que não esteja majestosamente sentado nas nuvens, um Deus que não tenhamos a esperança de conhecer em pessoa una e trina, é um Robinson inventado, criador segundo de uma religião de medo que precisava de um Sexta-Feira para ser igreja.

Digo coisas que todos dizem, mas este feltro pisado e repisado que é a cultura, que é a ideologia, que é também isso a que chamamos civilização, compõe-se de mil e um pequenos estilhaços, que são heranças, vozes, superstições que foram e assim permaneceram, convicções que esse nome se dão e tanto lhes basta - nesse feltro que tem a cor das diferentes cores que são os minúsculos fragmentos de lã, Pedro e Paulo apóstolos põem a cabeça de fora no meu exercício de autobiografia e sorriem como quem julga ser o último a sorrir. E não são apenas eles: lá entro eu de joelhos em Itália; lá falo da divindade distribuidora de justiça; lá marginalmente se levanta

Meca, aonde acorrem peregrinações que nem sequer culturalmente me tocam, como me toca culturalmente, agora reparo (ou já era meu fito antes), a gente que vai a Fátima e se arrasta (de joelhos) pelas estradas e no recinto, pagando promessas, clamando pecados, alimentando Moloch doutra maneira. O sorriso está primeiro, depois vem o riso, a seguir a gargalhada. A religião é o quarto lugar da escala. Quem puder entender, que entenda, como dizia o filho do carpinteiro quando propunha adivinhas aos amigos. Mas nada disto evita que posto um homem a escrever o mais naturalmente do mundo, sem intuitos apologéticos ou contrários, sem outra ideia senão a de contar uma viagem para depois lhe chamar exercício de autobiografia, as religiões que não tem lhe apareçam entre as palavras, a pedir voz e, não poucas vezes, a contradizer o que também dito é. Posto o que a dúvida se me levanta de saber se somos nós que possuímos o sabível do mundo ou se somos, pelo contrário, coisa intérprete desse sabível/sabido que paira sobre a terra como outra camada atmosférica e que sobrevive à morte das civilizações e também dos deuses que elas são ou são elas. Neste tempo de espantosas mulheres, a Vénus de Willendorf ainda é provavelmente uma obsessão.

Um homem avança por espaços, por salas povoadas de rostos e figuras - e certamente não sai sendo o que era, ou mais lhe valera ter passado de largo. Isto disse em louvor dos museus. Isto digo à entrada de cada um, para que não cause estranheza cada nova busca do segredo ou recado que lá dentro sei que está e que lá fica, mesmo quando a florado, intacto. Isto digo a quem diz que são os museus instituições anacrônicas, túmulos, depósitos bafientos, e que a arte deve vir para as ruas e as praças. Terão razão esses que o afirmam. E eu, pintor de tão má pintura, careço de autoridade artística para a essa razão me opor. Porém me parece que são dois olhares diferentes aqueles do mesmo homem parado e confrontado no silêncio e no resguardo do museu, ou girando atento às pedras que os pés pisam em redor da estátua do Gattamelata de Donatello. Essa questão do bom ou do mau dos museus não passa, talvez, de um entretenimento de eruditos e críticos. Tudo se resume, neste meu simples modo de ver, em saber onde estão as obras de arte, como se pode vê-las, como se aprende a olhá-las, e, acima de tudo, as razões por que tudo isto (estar, ver, olhar) deve ser feito. Penso eu (certo estou de que nenhum quadro meu será distinguido) que ninguém vai de boa vontade aonde não souber boas razões de ir.

Não tem sido fácil articular estas frases. A mim mesmo lembro que não tenho o hábito de escrever, que não domino certas habilidades de escrita (adivinhadas no acto da escrita, contudo não sabidas, não domináveis), mas verifico que por este caminho vou chegando a certas conclusões que até agora me estavam inacessíveis, e uma delas, por mais simples que pareça, agora se me apresenta neste ponto da minha escrita, e vem a ser o contentamento de saber que posso falar de pintura, certo de que a faço má e não me importar com isso, de que falo das obras de arte, ciente de que os meus trabalhos em nada irão perturbar as discussões e as análises dos entendidos. É como se dissesse comigo mesmo: «Não me atingem.» O homem sem talento é tão invulnerável como o génio, talvez mais do que ele, mas não foi provado que a sua vida seja menos útil. Curiosa conclusão esta. Se a conclusão não é só minha, se não é apenas uma fácil autojustificação, se é e era já antes um dado geral que os fartos e dotados têm vindo a escamotear para preservar os seus vários modos de domínio - tudo nos museus merece ser salvo, as tintas sobre a tela e a tela sob as tintas, o telhado que tudo cobre e o guia que repete o que lhe ensinaram, o sobrado que piso e a sola que o pisa, o letreiro que certifica o quadro e a mão ausente que o escreveu.

Tantas palavras escritas desde o princípio, tantos traços, tantos sinais, tantas pinturas, tanta necessidade de explicar e entender, e ao mesmo tempo tanta dificuldade porque ainda não acabámos de explicar e ainda não conseguimos entender. Em Milão, algumas paredes falavam, diziam palavras para mim insólitas, proibidas no meu país de desgosto e medo: «luta contínua», «poder operário». Em Milão, a polícia entrou na universidade, feriu, prendeu, e a imprensa reaccionária deu palmas e felicitou as autoridades. Afirmo que os homens não são irmãos, ou melhor: os homens não podem ser irmãos todos. Rocke-feller, Melo, Krupp, Schneider, Champalimaud, Brito, Vinhas, Agnelli, Dupont de Nemours não são meus irmãos nem os polícias que os servem são meus irmãos. Polícias e financeiros é que são irmãos uns dos outros, embora não filhos do mesmo pai e da mesma mãe. Em Milão, os irmãos desta irmandade, bastardos pobres e bastardos ricos, foram felicitados pela bastardia dos jornais. O mundo está velho e dorido.

Terei nascido então? Não creio. Já o saberia antes, não estaria hoje, tantos anos passados, a interrogar-me, repetindo Adriano, sobre a data e o

local do meu nascimento. Mas sem dúvida poderia ter sido naquele dos anos da guerra de Espanha (1936-1939) em que um polícia de Lisboa me apanhou com uns papéis na mão, pobres e mal impressos rectângulos de papel, ainda com a tinta húmida, em que se protestava contra o envio de trigo para as tropas franquistas e se atacava o fascismo, tanto o de fora como o de dentro. Assinava esses papéis uma Frente Popular Portuguesa (influência onomástica da França, por certo, digo eu), que nem sonhava o que fosse. Era uma festa popular, nas Amoreiras, e eu fora lá, não sei porquê, tão pouco dado sou e era a folguedos, e para mais sozinho, a um passo já da melancolia que depois não remediei. Estavam os papéis num montinho, em cima de um muro baixo, e hoje sou capaz de imaginar o sobressalto de coração de quem os lá pusera, assim tão acamados, para que se servisse quem passasse e quisesse saber de crimes. Eu era pequeno de mais. Agarrei nos papéis todos e cheguei-me a uma luz para ler melhor. Havia música, um tró-ló-ló de filarmónica, um estrado com gente que dançava, umas luminárias, umas barracas de tiro, alguma coisa mais que não recordo. Mas recordo muito bem (ódio velho não cansa, disse o Rebelo da Silva) a mão que me agarrou bruscamente um braço (com a violência caíram todos os papelinhos ao chão) e a voz do polícia. Apenas não consigo lembrar-me da cara dele. Sei que já não era novo, passaram anos bastantes para que ele justamente morresse, e apenas me pergunto se depois pensou no que fizera, se à hora da morte não sofreu um pouco mais por isso (se há justiça e se crimes maiores não tinha). Baixou-se para apanhar um papel, que leu, mandou-me que apanhasse todos os outros e lhos entregasse, enquanto continuava a segurar-me o braço com força escusada, porque eu nem solto seria capaz de fugir. Fiquei a conhecer uma forma de medo que até aí não sabia que existisse: o medo da vítima escolhida, condenada sem julgamento, o medo do réu que foi nascido para o ser. Estou a tentar definir hoje esse medo de então, propenso a exagerar para me aproximar do inexprimível. «Vamos para a esquadra», disse o guarda. Jurei que não tinha feito nada de mal, supliquei que me deixasse ir embora, que apenas achara os papéis e que os lera para ver de que se tratava e nada mais. O homem quis saber se alguém me entregara os papéis para distribuir («Andavas a distribuir, diz lá, malandro») e eu repeti, chorando, a minha verdadeira mas não verídica história. Para o polícia, a minha verdade era a mentira. As pessoas que se tinham primeiro aproximado, afastaram-se logo que perceberam tratar-se de políticas: não se limitavam a olhar de largo, pelo

contrário, mostraram-se desinteressadas, hoje sei que medrosas e felizes pelo perigo a que tinham escapado. E agora me ponho a pensar se ainda lá estaria quem deixara os papéis sobre o muro baixo, se me estaria olhando de longe com simpatia, e também com esperança de que não me fizessem muito mal. Fui levado para a esquadra, a muitos quarteirões de distância, metodicamente sacudido *e* ameaçado, pelas ruas naquele tempo e àquela hora silenciosas. Coisa tão sem importância, tão sem crime - porquê este tremor de raiva que mal domino?

Fui interrogado pelo chefe, eu de pé, ele sentado. Depois fecharam-me num quarto por mais de duas horas. Aí já não chorei. Fiquei todo o tempo quieto numa cadeira, quase às escuras, enquanto lá fora os guardas conversavam e o chefe telefonava sei agora para onde, duas vezes ou três, sempre perguntando se queriam que eu fosse «para baixo ou quê». Enfim soltaram-me, dizendo que eu tinha muita sorte, que «lá em baixo» eram de opinião que não valia a pena. Mas ficavam-me com o nome e a morada. Cheguei a casa muito tarde para os simples hábitos que eram os meus e fui repreendido e interrogado por causa da demora. Calei-me. O mais certo foi terem meus pais pensado que eu me decidira nessa noite a perder a virgindade. Era verdade, mas não como eles julgaram, a única que eles podiam julgar.

Escrever na primeira pessoa é uma facilidade, mas é também uma amputação. Diz-se o que está acontecendo na presença do narrador, diz-se o que ele pensa (se ele o quiser confessar) e o que diz e o que faz, e o que dizem e fazem os que com ele estão, porém não o que esses pensam, salvo quando o dito coincida com o pensado, e sobre isso ninguém pode ter a certeza. Se os meus amigos fossem figuras de romance, escrito não por mim ou um deles, mas por alguém (o romancista) a nós exterior, a cada um bastaria poder ler esse romance, e seríamos tão omniscientes como o romancista no caso de presume. Assim, sendo eles reais como eu sou, e como eu fechados, ou se abertos não tanto que os mais possam em verdade dizer: «Sei», e apenas dos meus pensamentos podendo dar parte nesta escrita que não é romance, resigno-me à ignorância, à impenetrabilidade dos rostos e das palavras que esses rostos dizem (são os rostos que falam, são os rostos que entendem), e dos meus amigos continuarei a falar sem saber o que eles pensam, mas só o que dizem e só o que fazem. Mesmo assim, com a condição de que o digam e façam diante de mim, pois não saberei se é verdade o que digam ter feito e dito de mim afastados. E se alguma coisa disso me disserem, não saberei se o combinaram entre si quando um invoque o testemunho do outro. Se este escrito não fosse na primeira pessoa, eu teria achado mais perfeita forma de me enganar: por essa maneira imaginaria todos os pensamentos, como todos os actos e todas as palavras, e, tudo somando, acreditaria na verdade de tudo, mesmo na mentira que nisso houvesse, porque também seria verdade essa mentira.

A verdadeira mentira é o não sabido, não o que apenas foi formulado de acordo com aquela centésima das cem maneiras de formular a que é uso chamar mentira.

Mostrei a Adelina o meu relato de viagem, isolado, evidentemente, das restantes (páginas de antes *e* de depois. Senti uma satisfação maliciosa enquanto a via ler, sentada na minha frente, calma, de perna traçada, tão segura de si, quando eu sabia (única pessoa sobre a terra a sabê-lo) que em páginas antes ela era mais do que a figura a mim visível e a si própria sensível, porque era alguma coisa que eu sozinho manejava, que puxava para mim ou de mim afastava, sem que ela o soubesse, sem que o pudesse adivinhar. Descobri que a minha sensação (direi melhor impressão?) não era somente maliciosa, mas uma expressão de malícia real (maldade, má índole), qualquer coisa que provavelmente sentiria o senhor de escravo, o senhor de engenho, e, «e disse real, o rei. Era motivo para envergonhar-me e felizmente envergonhei-me. Posso deitar Adelina nua na minha cama, não posso brutalmente levantar-lhe as saias.

«Não te sabia com jeito para escrever.» Foi o que ela disse quando pousou os papéis no regaço. Havia uma expressão de estranheza nos seus olhos (têm os olhos expressão, ou ela só lhes é dada por aquilo que os rodeia, as pestanas, as pálpebras, as sobancelhas, as rugas?) e uma interrogação pairante que eu podia ter posto no final da sua frase se dela tivesse bastante certeza. «Resolvi escrever umas lembranças de viagem enquanto não me aparece outra encomenda.» «Está bem contado. Não é que eu perceba muito do assunto, mas parece-me bem contado.» Fez uma pausa, e depois, desviando de mim os olhos, acrescentou: «Não percebo por que chamaste ao artigo (é um artigo, não é?) primeiro exercício de autobiografia. Como pode uma narrativa de viagem ser uma autobiografia?» «Não sei se pode, não tenho a certeza, mas não achei nada mais interessante para contar.» «Ou é uma narrativa de viagem, ou uma autobiografia. E por que hás-de tu escrever a tua biografia?»

A lógica em pessoa. Bem sei que nisto vai muito a minha sensibilidade e vão muito os meus melindres, mas a pergunta, embora Adelina não seja habitualmente agressiva, podia estar no lugar desta outra: «Que pode haver na tua vida que valha o trabalho de contar?» Nem esta nem aquela tinham resposta que eu pudesse dar e menos ainda se ela se lembrasse de acrescentar: «E a quem?». Por isso peguei na alternativa que Adelina antes propusera: «Ou é uma narrativa de viagem, ou uma autobiografia»: «Creio que a nossa biografia está em tudo o que fazemos e dizemos, em todos os gestos, na maneira como nos sentamos, como

andamos e olhamos, como viramos a cabeça ou apanhamos um objecto do chão. É isso que a pintura quer fazer. Não falo da minha, claro está.» Vi Adelina corar: «Também podias falar, acho eu.» Tive pena dela e cortei logo: «Ora, se assim é, uma narrativa de viagem serve tão bem para o efeito como uma autobiografia em boa e devida forma. A questão está em saber lê-la.» «Mas quem lê uma narrativa de viagem, é isso que lê, e não lhe passa pela cabeça procurar o que não lhe digam que lá está.» «Talvez se devesse fazer uma prevenção geral. Se as pessoas não precisam que lhes digam que um quadro tem duas dimensões e não tem três, também não deviam precisar que as avisassem de que tudo é biografia, ou melhor, autobiografia.» Adelina juntou cuidadosamente os papéis e entregou-mos: «Não numeraste as páginas.» Claro que as não numerara. Copiara-as só para lhas mostrar. Não iria denunciar-me. «O que tu dizes é interessante, mas não posso discutir contigo. Realmente não imaginava que tivesses essas ideias.» «Quais ideias?» «Essas. Escrever, pensar sobre o que se escreve. Via-te só a pintar.» «E mal.» «Nunca disse isso.» «Mas é o que pensas. É o que todos pensam.» De repente achei-me a dizer o que não queria, o que nunca pensara dizer. Adelina levantara-se, outra vez corada, como se eu a tivesse ofendido. E essa impressão minha foi tão forte que pedi desculpa. Ela avançou para mim e disse o que não devia ter dito: «Pateta», e fez o que não devia ter feito: deu-me duas palmadinhas na mão (tenho duas mãos, e sendo assim devia dizer em que mão me deu Adelina as palmadinhas, mas parece que isto não se costuma explicar quando se escreve, a não ser que seja mesmo indispensável, como ter essa mão ferida ou magoada e dever portanto queixar-me, o que, além do mais, poderia até ser importantíssimo, fundamental para o resto da história - se eu estivesse a escrever uma história). Limitei-me a perguntar: «Então, vamos?» «Vamos.» Tínhamos combinado jantar juntos e o Carmo ficara de aparecer no restaurante, talvez com a Sandra, que, segundo Adelina me informou, sorrindo sem ironia, lhe anda a dar alguma atenção: «Para se divertir», propus eu, sem dar atenção nenhuma. E ela, como quem pensa também noutra coisa: «As pessoas precisam.» Certas frases de Adelina, ditas assim, com a simplicidade desta, intrigam-me. Direi até que há nelas qualquer coisa de irritante, ou ácido, ou adstringente, ou abrasivo, e, contudo, passadas ao papel, talvez nada disto mostrem ou denunciem. Ouvindo-as, sinto-me um pouco como traído: há nelas um projecto de afastamento que, nestes termos, só poderia ser meu, uma vez que sempre pensara que a ruptura, quando chegasse, a ela chegaria

e não a mim, porque de mim partiria a vontade. Enquanto descíamos a escada, ela à frente, eu atrás, ouvindo o bater dos saltos, secos e breves, nos degraus, repetia comigo mesmo a frase e interrogava-a. «As pessoas precisam.» De que precisam as pessoas quando se juntam? De que passaram a precisar ou precisavam já antes e não sabiam quando se separam? Compreendi que estávamos a chegar ao fim da nossa pequena caminhada juntos, não tanto porque eu o quisesse (um pouco distraído sempre, um pouco alheio), mas porque ela se cansara e teria dificuldade em dizer de quê, o que mais uma *razão* seria para que a separação não tardasse, antes que o tempo, por ter passado, requeresse outras explicações, cada vez mais inúteis e cada vez mais imperiosas, se um gesto simples e de certa maneira recatado não pusesse o ponto final onde nada mais havia para dizer.

Já no carro, Adelina perguntou: «Quando foi aquela viagem?» «Há uns dois anos.» «Pensas escrever mais?» «É possível. Não pensei nisso quando comecei a escrever. Mas talvez continue.» Ficámos alguns minutos calados. Foi ela quem voltou ao assunto: «Devias publicar num jornal. Ou numa revista.» Fez uma pausa e acrescentou: «Tirando, acho eu, aquele título, aquele exercício de autobiografia. As pessoas não entenderiam.» Outra vez «as pessoas». Curiosa maneira de falar. Decidi cortar a conversa cerce: «Nunca se sabe do que as pessoas precisam ou entendem.» Vi Adelina, pelo canto do olho, voltar a cabeça para mim. Ouvi ou senti que respirava fundo, como quem se decide a fazer uma pergunta sólida, mas depois senti ou ouvi que se descontraía e a claridade do seu rosto diminuiu ao tornar a olhar em frente. Não falámos mais até ao restaurante.

O Carmo e a Sandra já estavam sentados, poeticamente petiscando queijo fresco e vinho. Esta nossa classe aprecia restaurantes assim, populares *ma non troppo*, com toalhas de ramagens e azulejos nas paredes, com gente popular a servir e a cozinhar. Porém, que mistério seja, não sei, a clientela tem sempre este ar dito civilizado, com algumas franjas de intelectualidade e de simplicidade pretensiosa, que é a nova forma de ser cosmopolita num tempo em que toda a gente o é ou vai a caminho. O Carmo tinha os olhos brilhantes e o beijo luzidio. A Sandra ria como quem achou muita graça, mas eu, que julgo conhecê-la o bastante para isto entender sem dificuldade, vejo-a também furiosa por causa da nossa demora, que assim a obriga a expor-se com um velho. Enquanto nos acomodamos, olho friamente o Carmo. Não lhe quero mal nenhum, até

gosto dele, mas é a mim que detesto enquanto olho, a ver-me nele, daqui por alguns anos, também eu velho, e com quem ao lado? Quem comigo se divertirá então? Que homem mais novo, mesmo pouco que seja, se sentará na minha frente e me olhará assim? A Sandra tomou conta da conversa, deixou o Carmo com a frase partida, o criado vem com a lista, escolhemos os pratos, as coisas acomodam-se todas, o vinho é alentejano e bom, a paz seja connosco.

A meio do jantar, a Sandra, inconsequente, tornara-se um torrão de açúcar para o Carmo. É certo que me ia fazendo sinais com o pé, mas não acredito que houvesse outra intenção senão a de me fazer notar que se estava a divertir, brincando com o Carmo. E o meu (mais) velho (do que eu) amigo estava, conforme a frase que tantas vezes ouvi em criança, nas suas sete quintas. (Lembro-me que a isto se acrescentava «e um ferrugento», enigma que era e continua a ser para mim o significado deste «ferrugento», que só por amor da verdade refiro e por ignorância não explico.) Mandam as regras do nosso jogo mundano não fazer perguntas quando se dá com amigos em transe sentimental: eles o dirão quando acharem necessário, se acharem necessário, porque também não são poucas as vezes que os factos consumados se encaixam no trote diário de todos nós, sem explicações nem interrogações. Neste caso, o namoro era apenas uma repetição agravada de episódios anteriores. Mas o Carmo, provavelmente, tinha lá as suas razões próprias: à vista, menos vinte anos, um fogo que parecia abrasá-lo por dentro e que não era só do vinho. Feliz Carmo. Se ele apanha a Sandra ao menos por oito dias, ou morre, ou entra na imortalidade.

Disse Adelina: «Sabem que o H. (aqui o meu nome) está a escrever umas descrições da viagem que fez à Itália há dois anos?» A Sandra polida: «Sim?» O Carmo, surpreendido, mas risonho, e inabalavelmente feliz: «Palavra, pá?» Eu olhei a Adelina devagar, empurrando os olhos dela com os meus: «Não era para dizer.» «Nunca falas das tuas coisas. Estamos entre amigos e com certeza não querias fazer segredo.» Levantei o copo de vinho, balucei-o um pouco: «Nunca falo das minhas coisas, estou entre amigos e não queria fazer segredo. Ou talvez quisesse. Era assunto para eu resolver, e tu resolveste-o por mim.» O ataque era escusadamente violento. Acrescentei: «Mas não tem importância.» A Sandra sacudiu as pulseiras para afastar a sombra que andava sobre a mesa e perguntou a Adelina: «Tu leste? Gostaste?» «Gostei. Muito.» O juízo, assim simplesmente

comunicado, agradou-me: os meus olhos, repesos, afagaram os olhos de Adelina, mas encolhi-me logo, porque alguma coisa como um sorriso passou no rosto dela, e isso, fosse o que fosse, significava que deixara de estar na defensiva. Foi então que o Carmo, todo inclinado para mim do outro lado da mesa (o que lhe permitia apoiar-se proveitosamente no braço e no seio esquerdo da Sandra), disparou: «Escreve, que eu edito.» Senti uma espécie de safanão nas entranhas, localizado na região do plexo solar, e repeli o Carmo: «És doido. Ou então, és parvo.» E ele: «Já te disse. Escreve, que eu edito. Faz um livro e eu publico-te. E até te pago direitos de autor.» Claro que o Carmo não ia perder a oportunidade de publicar o Hemingway que tinha na sua frente, não ia perder a Sandra, não ia perder o braço e o seio. Adiei a conversa: «Vocês não estão bons da cabeça. E tu, a editares assim, dás com o negócio em pantana (pantana, de pântano). Como sabes que tem algum interesse o que eu escrevi? O facto de a Adelina ter gostado, nada significa. Ela não é tua leitora, nem tu, que eu saiba, acreditas na opinião de leitores.» Carmo aceitou, prudente, a reserva: «Está bem. Não li, não posso dizer. Mas quando acabares de escrever, dás-me para eu ler, e se tiver interesse suficiente, está dito, publico-te o livro.» A Sandra, como se fizesse parte do meu jogo, como se eu estivesse ali a conduzir algum jogo, virou-se num repente para o Carmo e deu-lhe um beijo na face congestionada. Não tem importância, entre nós os beijos não têm importância. No entanto, creio eu, nessa noite, o Carmo dormiu pela primeira vez com a Sandra.

*Segundo exercício de autobiografia em forma de capítulo de livro.
Título: Eu, bienal em Veneza.*

Durante a projecção da «Morte em Veneza», dei por mim a perguntar mentalmente ao realizador quando se disporia ele a mostrar, mesmo de arrepio, ao menos um dos «lugares notórios» da cidade: a Piazza San Marco, os Mori da Torre do Relógio, o Campanile, a Loggetta de Sansovino, o Palácio dos Doges, a fachada ou as cúpulas da basílica. Mas o filme foi correndo, veio a última bobina, e nem uma só concessão às tentações do pitoresco fácil. Porquê? Deixei a interrogação no ar à espera de que o acaso me desse a resposta um dia. Mas não a esperava tão cedo.

A primeira vez que estive em Veneza, usei o meu tempo na descoberta pessoal da epiderme da cidade, pondo escrupulosamente os pés e os olhos onde milhões de outras pessoas haviam posto já os seus. Por esta inocente falta de originalidade me atirei a primeira pedra quem nunca cometeu outras maiores. Desta vez, porém, revisitados todos os lugares conhecidos e novamente certificado das excelentes razões turísticas de Veneza, decidi-me a virar as costas às magnificências ribeirinhas do Canal Grande e penetrei no interior da cidade. Fugi deliberadamente aos espaços abertos e deixei-me perder, sem mapa nem roteiro, pelas ruas mais tortuosas e abandonadas (as «calli»), até dar por mim no coração obscuro de uma cidade que enfim se revelava. E foi então que supus (e suponho agora) ter compreendido a atitude de Visconti: se um passe de mágica tirasse a Veneza tudo quanto de óbvio a ilustra aos olhos do mundo, a sua fascinação

particular permaneceria intacta. O filme «Morte em Veneza» decorre na única Veneza real: a do silêncio e da sombra, da negra franja que a água dos canais desenha no rente das fachadas, do cheiro insidiosamente pútrido de uma humidade que nenhum sol levanta. De quantas cidades conheço, Veneza é a única que manifestamente morre, que o sabe, e, fatalista, não se importa muito.

Choveu no último dia. O Canal Grande era um rio grande e pulsante, e a curta maré, forçada pelo vento, gorgolejava no chão da Praça de S. Marcos e junto às portas da basílica. Veneza flutuava como uma jangada imensa, afunda, não afunda, sustida, milagrosamente, no último instante, por uma qualquer ponte minúscula lá nos confins da cidade. Mas, como uma desforra contra o inevitável, veio-me à lembrança aquela pintura de Fabrizio Clerici que mostra Veneza sem água, com os seus prédios erguidos sobre altíssimas estacas, enquanto o fundo do Adriático se cobre da mesma névoa que antes diluía a cidade, agora aberta, nas alturas, ao sol.

Não entro na polémica da Bienal. Entre os protestos frenéticos e as apologias apaixonadas, vagueio com os meus pequenos instrumentos de apreensão, aceitando e recusando (quantas vezes aceitando e recusando sucessivamente, ou vice-versa), e guardo em mim a memória de um caos perturbado, o qual, visto agora de longe, me surge singularmente harmónico.

Não poderei esquecer os pássaros de Trubbiani, construídos de zinco, alumínio e cobre, estas aves de asas largas, presas a mesas de tortura, imobilizadas no instante anterior ao da morte, ao grito-grasnido que somos obrigados a construir no nosso próprio cérebro. E receio muito que as minhas noites me reservem pesadelos dentro do «Quarto de crianças» do austríaco Oberhuber: uma sala abafada, vazia, de paredes forradas de tela a toda a volta, com crianças gigantescas pintadas em tons vagos, quase evanescentes elas, mas silenciosamente assustadoras.

Que devo registar mais, aqui? A «Cultura bovina» do brasileiro Espíndola, formas de arte ambiental que singularmente me retiveram a visão, o tacto e o olfacto; as fibras de vidro do canadiano Redinger, cilindros enrugados, espalhados pelo chão, lembrando vermes gigantescos e cegos; as madeiras pintadas do «Ciclo das cinco estações» do jugoslavo Otasevic; as «Pessoas» do polaco Karol Broniatowski, dezenas de figuras humanas de cartão ou pasta, em tamanho natural, nuas mas forradas de

papel de jornal, dispostas em todas as posições concebíveis, no chão, sentadas, deitadas, suspensas do tecto aos cachos, invadindo o espaço por onde os visitantes circulam, como se quisessem agredi-los, abraçá-los, possuí-los; os bronzes o húngaro Andras Kiss Nagy, como formações prismáticas de basalto; as águas-fortes do uruguaio Luis Solari, quase todas minúsculas, goiescas, onde as figuras humanas são substituídas ou se fazem acompanhar por duplos animais; as hediondas fotografias da americana Diane Arbus, ou o hediondo fotografado. Por estas referências se estará vendo quanto fui sensível a obras que, de uma maneira ou outra, radicam num expressionismo exaltado e polémico; aponto o facto como resultante provável de um pendor pessoal, temperamental, e não como uma tentativa de juízo de valor, a que, decididamente, me não proporia.

Ao sair dos Giardini di Castello, onde a Bienal dispersa fatigantemente os seus pavilhões, é já a partida de Veneza que se aproxima. O «vaporetto» abre caminho com dificuldade nas águas turvas e sacu-didas, ao longo *da* Riva dei Sette Martiri e da Riva degli Schiavoni, onde acabo por sair. Uma melancolia desamparada cobre toda a cidade. A fachada do Palácio Ducal, que à luz do sol é de uma pálida cor de laranja, passa, com a chuva, a rosa-velho e torna-se fragilíssima. Sob a arcada que dá para a Piazzetta, sentados no banco de pedra que corre ao longo de todo este lado da fachada, cinco rapazes americanos, daqueles a quem simplificarmente chamaríamos «hippies», repousam dormitando, encostados uns aos outros, numa fraternidade que faz apertar o coração. Despeço-me dos Tetrarcas, os guerreiros de pórfiro, egípcios ou sírios, que estão embutidos na esquina da Basílica, logo *a* entrada da Porta delia Carta. Vieram de longe estes homens de armas que fraternalmente se abraçam como os «hippies», mas ficaram aqui, olhando a direito as multidões, apertando o punho da espada, enquanto a mão livre se vai firmar, pacífica, no ombro do companheiro. Amo estes Tetrarcas. Corro os dedos pela pedra vermelha, em sinal de despedida, e sigo adiante. Até quando?

No dia 11 de Março de 1944 (vai fazer trinta anos) caíram bombas sobre Pádua. A igreja degli Eremitani ficou destruída quase por completo; assim desapareceram ou foram danificados os frescos de Mantegna sobre a história de Santo Iago (o pintor tinha dezassete anos quando se achou, com as suas tintas e os seus pincéis, diante da superfície nua da parede). Olho o que resta do mundo pictórico de Mantegna, as arquitecturas monumentais,

as figuras amplas e robustas como paisagens rochosas. Estou sozinho na igreja. Ouço os rumores da cidade que esqueceu a guerra, o zumbido dos aviões, o estrondo das bombas. Quando me decido a sair, entra um casal de velhos ingleses, altos, secos, enrugados, iguais. Como quem está em casa conhecida, dirigem-se a Capella Ovetari, a de Mantegna, e ficam a olhar.

Mas Pádua (cidade de Santo António e do Gattamelata, a estátua equestre de Donatello que parece não ter sido vista por nenhum dos que em Portugal fazem hoje estátuas equestres), é sobretudo a Capella degli Scrovegni, onde Giotto pintou os frescos da «Vida da Virgem», da «Vida de Jesus», da «Paixão, Ascensão e Pentecostes» e um «Juízo Final».

Talvez estas pinturas não tenham a frescura narrativa do ciclo da «Vida de S. Francisco», também de Giotto, em Assis, mas não sei que melhor estilo poderia convir ao casulo tépido, à dimensão perfeita que é a Cappella degli Scrovegni. As figuras mostram-se reservadas, algumas vezes hieráticas, pertencem a um mundo ideal, premonitório para Giotto. Num mundo assim descrito, o divino alastra serenamente sobre as coisas e as vicissitudes terrestres, como uma predestinação ou uma fatalidade. Ninguém sabe ali sorrir com os lábios, talvez por incapacidade expressiva do pintor. Mas os olhos, fendidos, de pálpebras longas e pesadas, são muitas vezes rebrilhantes de espírito e há neles uma sageza calma e benigna que faz pairar as figuras acima e além dos dramas que os frescos relatam.

Enquanto percorria uma vez, e outra, e outra ainda, a capela, seguindo pela ordem os três ciclos, surpreendi-me com um pensamento que ainda agora não consigo desdobrar e examinar. Mais do que um pensamento, foi um voto: poder dormir uma noite ali dentro, no meio da capela, acordar antes do amanhecer e ver surgirem da escuridão, pouco a pouco, como fantasmas, os grupos processionais, os gestos, os rostos, aquela cor azul de iluminura que é com certeza um segredo de Giotto, porque não existe noutro pintor. Ou não existe enquanto o olho a ele.

Não se vá cuidar que haja em mim um apelo religioso que deste modo se denunciaria. Trata-se, antes, e muito terrealmente, de querer saber como pode nascer um mundo.

Se sou capaz de ser, ao mesmo tempo, ou sucessivamente, autor e julgador dos meus autos (actos), creio que a oferta do Carmo teve alguma influência neste segundo exercício. Há nele (pelo menos é o que me parece) um outro e melhor fôlego narrativo, mais cuidado no estilo e aquele ar composto de quem já se sabe observado. Ambos os exercícios estão ligados, tanto no tempo que descrevem como no tempo em que os escrevo, mas o primeiro é desprevenido, isento, inocente, e este agora tornou-se literário, não sei se para bem se para mal. Direi que mal é talvez a preocupação de enobrecer o gesto e a frase, agora expressões vigiadas, não naturais, não fluentes, e que bem terá sido a mesma vigilância que permitiu dizer coisas um pouco mais inteligentes, um pouco mais atentas, um pouco mais próximas - e por isso, provavelmente, enfim pessoais. Se assim é, grande desconfiança merece a espontaneidade, e trabalhos louvores mereceria o artifício, esse portanto arte, artefacto e, como se diz no Alentejo (ou se dizia no tempo em que também isto se dizia), artemages, que logo se vê ser modo popular de designar as artes mágicas. Ou antes seria arte de imagens? Como ainda não estou de todo esquecido eu próprio de que sou pintor, apraz-me esta hipótese final: a de chamar artemages à pintura. Quanto mais belo o nome de artemagista em vez de pintor, quanto mais rigoroso para o caso, se pintor para tanto e tão diverso dá e tão longe da pintura.

Não duvido de que seja grande a minha ingenuidade. Nem estas prosas o merecem nem o Carmo pensou verdadeiramente em publicar uns poucos textos que não viu e que vai fugir de ver, passado o álcool e a perturbação. Ao lado da Sandra, sentindo-lhe o seio pesado e talvez tocando-lhe a perna, o Carmo ter-se-ia declarado voluntário para o espaço, primeiro na história, se o Gagarine tem adoecido à última hora e a União

Soviética não dispusesse doutro astronauta. Há muitas maneiras de fazer heróis e gente boa: a dificuldade está em encontrá-los no momento mínimo em que três ou quatro vectores, antes desconexos, se encontram no espaço óptimo. É mínimo esse momento, e é sabido que o ponto de encontro é igualmente ponto de cruzamento, e também que os factores, mal encontrados, logo se dispersam para nunca mais, salvo se, como me ensinaram na escola, o espaço é infinito e circular ou esférico, e portanto repetível o encontro. Simplesmente, nenhum de nós estará já nesse precário ponto: o tempo não poderia esperar tanto tempo. Para o caso, há ainda uma esperança: enquanto a Sandra, por não sei que capricho ou desconsolo íntimo, estiver ou parecer interessada no Carmo, a promessa, a garantia, a quase jura não poderá ser esquecida. O Carmo não há-de querer ser menos do que o degrau a que naquela noite subiu. Só há uma maneira de fazer Quixotes: é tornar os ideais maiores. Só há uma maneira de retardar o tempo: é viver o tempo de outrem. De uma coisa e de outra se aproveitam os hábeis, o que não é o meu caso, que dos escritos de Itália não voltarei a falar ao Carmo.

Daria provavelmente toda a minha arte de pintor (é *verdade* que não daria muito, mas daria quanto tenho) para conhecer as profundas razões que levam as pessoas a escrever. O mesmo se diria de pintar, mas torno a dizer que escrever me parece arte doutra maior subtileza, talvez mais reveladora de quem é o que escreve. Posso jurar que em Veneza (procure os catálogos quem duvidar) estavam de facto aqueles pássaros de que falo, as aves de Trubbiani, feitas de zinco, alumínio e cobre, presas a mesas de tortura, com as asas meio decepadas, o dispositivo mecânico que acerta e vai desferir uma lâmina de guilhotina ou disparar um revólver ou apenas prolongar uma vagarosa agonia. Porém, por que fixei eu isso, por que foi que isso (se) me fixou, ao ponto de ser o que primeiro mencionei e desta maneira me denuncia? Não o sabia quando o escrevi, sei-o agora ao voltar a escrever (lição importante: nada se deve escrever uma vez só.) Em verdade, denunciei-me, mas ninguém o iria adivinhar, porque na primeira vez se usa sempre a língua secreta que tudo diz e nada consente entender. Só a segunda língua explica, mas tudo voltaria a ficar oculto se o código da primeira língua, nesse preciso momento, fosse esquecido ou perdido. A segunda língua, sem a primeira, serve para contar histórias, as duas juntas é que fazem a verdade. Que foi então que denunciei? Denunciei uma tortura praticada há longos anos, muito antes do episódio do polícia e dos papéis da

Frente Popular Portuguesa. Como o tempo pode ser tanto. Diz-se que há uma crueldade infantil específica, há quem o negue. Por mim, se à conversa sou chamado, digo que sim há essa crueldade, se o próprio tal sentença dá quando julgar a suposta crueldade noutro tempo e noutras circunstâncias. Em tempo e circunstâncias diferentes, mas no lugar exacto, julguei e assim concluí.

No alto duma árvore (oliveira, para ser rigoroso) está um pássaro. Um pardal. Em baixo, com uma físga nas mãos, movendo-se vagarosamente, um rapazinho. O quadro é clássico, o objectivo simples. Nenhuma crueldade: os pardais nasceram para ser apedrejados, os rapazes para apedrejar os pardais. É assim desde o princípio do mundo, e, tal como os pardais não emigraram para Marte, também os rapazes não recolheram a conventos, esmagados de puro remorso. (É certo que isso aconteceu ao piloto que lançou a bomba atómica sobre Hiroxima [ou teria sido a de Nagasaki?] mas a excepção, desta vez, não confirma a regra.) Posto o que, esticadas as borrachas, feita a pontaria, lá vai a pedra. Porém, o pardal não caiu. Não caiu e também não voou. Deixou-se ficar no mesmo ramo, no mesmo sítio, piando duma maneira que parecia indefinida, mas que, veio a saber-se mais tarde, era de abandono. A pedra passara-lhe ao lado, arrancando duas folhas de oliveira que vieram descendo, oscilantes, como pêndulos de um fio que longamente se distendesse até ao chão. O *rapaz* ficou sucessivamente aborrecido, espantado, contente. Aborrecido porque falhara, espantado porque o pardal não voara, contente por esta mesma razão. Outra pedra na físga (também chamada atiradeira), nova e mais apurada pontaria, e o rápido ruído da fricção do ar, do zunido. Disparada na vertical, a pedra subiu acima da árvore, ponto negro que se reduzia contra o fundo azul do céu, quase na fronteira branca de uma pequena nuvem redonda, e, chegando ao alto, parou por um instante, como quem aproveita para ver a paisagem. Depois, em jeito de desmaio, deixou-se cair, já decidido o ponto em que outra vez se acomodaria na terra. O pardal continuava no ramo. Não se mexera, não dera por nada, o pobre, piava apenas e apenas sacudia as penas. De aborrecido-espantado-contente, passara a sentir-me só envergonhado. Duas pedras, um pássaro quieto e vivo. Olhei em redor, para ver se alguém assistia à minha pobre pontaria. O olival estava deserto. Ouviam-se apenas cantos rápidos doutras aves, e talvez, ali a poucos metros, um lagarto verde, à entrada do buraco, na loca

duma árvore, me olhasse com os seus olhos fixos e pétreos, tentando perceber o que via.

Terceira pedra voou, e outra, e outra. Sete ou oito pedras foram atiradas, cada vez menos firmes, cada vez de mais trémula mão, até que, sem que o pardal se tivesse mexido, sem que tivesse deixado de piar, uma pedra ao acaso, sem força quase, apanhou-o pelo peito. Baldeou a ave de ramo em ramo, batendo as asas, naquele restolhar aflito de quem se despede da elástica firmeza do ar, e veio cair-me aos pés, sacudindo em espasmos as patas e abrindo como dedos as mal formadas rémiges (rémiges, artemages, aposto que esta língua não é portuguesa). Era um pardal novo, que devia ter abandonado o ninho pela primeira vez nesse dia, tão novo que ainda tinha a boqueira amarela no bico. Conseguira arranjar forças para voar até àquele ramo e ali pousara com o fito de recobrar energias nas asas e na sua pequena alma. Que lindas, vistas lá de cima, as copas arredondadas das oliveiras, e lá ao longe, se vista de pardal não engana, aquelas outras árvores que eram freixos e choupos, plantados em fila, cobertos de folhas que pareciam mãozinhas acenando ou abanicos que faziam nascer o vento. Levantei o pardal do chão. Vi-o morrer nas minhas mãos em concha, velar-se primeiro a pupila negra, depois a pálpebra quase translúcida mover-se de baixo para cima e ficar assim, deixando apenas uma frincha por onde o olhar ainda passou, na última película de tempo que restava. Morreu na minha mão. Primeiro esteve nela vivo, e logo morreu. Tornou a morrer em Veneza, preso com grilhões e cadeados a uma bancada de tortura. A cabeça, um pouco de lado, virava para mim um olho dilatado de horror. Que morte é a verdadeira? Viajando para trás no tempo e entretanto deslocando-se no espaço, por sobre a Itália, e a França, e a Espanha, ou pairando morto sobre as águas rejuvenescidas do Mediterrâneo, o pássaro de Trubbiani, de cobre e alumínio, foi pousar na palma da minha mão, tomar o lugar do corpo ainda morno, mas já arrefecendo, da outra ave assassinada. No olival quente e calado, o rapaz começa a distinguir que os crimes são e têm dimensões. Leva para casa o pardal morto e enterra-o no quintal, rente ao valado onde a enxada não chega: um túmulo para a eternidade. O que ainda não está, o que veio e transita, o que já não está. O lugar só espaço e não lugar, o lugar ocupado e, portanto, nomeado, o lugar outra vez espaço e depósito do que fica. Esta é a mais simples biografia de um homem, de um mundo e talvez também de um quadro. Ou de um livro. Insisto que tudo é biografia. Tudo é vida vivida, pintada, escrita: o estar vivendo, o estar pintando, o estar

escrevendo: o ter vivido, o ter escrevido, o ter pintado. E o antes de tudo isto, o mundo ainda deserto, esperando ou preparando a vinda do homem e dos outros animais, todos os animais, as aves de carne macia, e penas, e cantos. Um enorme silêncio sobre as montanhas e as planícies. E depois, muito mais tarde, o mesmo silêncio, sobre montanhas e planícies já diferentes, e também sobre as cidades vazias, algum tempo ainda com papéis soltos rolados pelas ruas por um vento interrogativo que sai para o campo sem resposta. Entre as duas imaginações, a que o antes requer e a que o depois ameaça, está a biografia, o homem, o livro, o quadro. Retirada a água do Mediterrâneo, Veneza equilibrada sobre as estacas altas que são os seus ossos, tão altas que só pássaros a visitam - talvez circulando pelas ruas e praças aquelas figuras de homens e mulheres, nus, forrados ou vestidos de papel de jornal, cobrindo de informação toda a pele, a boca, o corpo todo, o sexo, os olhos. É isto um depois possível. Ponho imagens destas a habitar a “minha obsessão, mas não o quereria. É preciso imaginar o deserto, olhar o deserto, como o fez aquele filme o Lawrence da Arábia, despovoar tudo, criar o silêncio perfeito, aquele que só os rumores do nosso corpo habitam, ouvir o sangue deslizar entre a macieza ondulante das veias, o pulsar do sangue, a artéria do pescoço batendo, a bomba do coração, a vibração das costelas, o gorgolejar dos intestinos, o ar silvando por entre os pêlos das narinas. E agora sim. Agora pode o dia começar a nascer, devagar, mais devagar do que isso, nenhuma pressa por favor. Deitado no chão, de costas, olhando o alto onde primeiro vai aclarar, depois virando a cabeça para um lado e para o outro, porque neste mundo não há a certeza de que o sol nasça a oriente, e é preciso apanhar o primeiro relance de luz, a primeira franja, talvez outra vez um pássaro, o lugar da montanha onde o céu assenta, um rosto, um olhar, um sorriso, duas mãos preparadas para construir. Tanto pode ser, afinal, a capela dos Scrovegni, como a irmandade dos Tetrarcas, o ombro ao lado do ombro, o punho comum por ser comum a vontade. Agora é dia claro. Giotto, sentado no andaime, pinta Lázaro ressuscitado. E muito longe, no Egito (ou talvez na Síria), ainda hoje há a enorme pedra de pórfiro que mostra a cicatriz deixada pelo bloco em que foram esculpidos os Tetrarcas. Entre morte e vida, entre grafia de morte e grafia de vida, vou escrevendo estas coisas, equilibrado na estreitíssima ponte, de braços abertos agarrando o ar, a desejá-lo mais denso - para que não fosse ou não seja demasiado rápida a queda. Não fosse, não seja. Em pintura, seriam dois tons próximos de uma mesma cor, a cor «ser», para

maior exactidão. Um verbo é uma cor, um substantivo um traço. No deserto, só o nada é tudo. Aqui, separamos, distinguimos, arrumamos em gavetas, em depósitos, em armazéns. Biografamos tudo. Às vezes, contamos certo, mas o acerto é muito maior quando inventamos. A invenção não pode ser confrontada com a realidade, logo, tem mais probabilidades de ser exacta. A realidade é o intraduzível porque é plástica, dinâmica. E dialéctica, também. Sei disto um pouco, porque o aprendi em tempos, porque tenho pintado, porque estou a escrever. Agora mesmo o mundo transforma-se lá fora. Nenhuma imagem o pode fixar: o instante não existe. A onda que vinha rolando já se quebrou, a folha deixou de ser asa e não tardará a estalar, resseca, debaixo dos pés. E há o ventre inchado que rapidamente desce, a pele esticada que se reabsorve, enquanto uma criança arqueja e grita. Não é tempo de deserto. Não é já tempo. Não é ainda tempo.

Tive outra encomenda, mas não vou começar imediatamente a pintar. Neste meu negócio, é proveitoso, de vez em quando, sem abusar da tática, mostrar que se não está disponível. Se alguém pretende ser retratado e o pintor diz logo «às suas ordens», é mais do que certo ficar o cliente decepcionado. Temos de ser espertos, nós, os pintores de retratos. A regra básica é considerar a pessoa que deseja um retrato como um doente. Que faz o doente? O doente telefona ao médico, à empregada do médico, e marcam-lhe a consulta para daí a três semanas: quer-se maior contentamento? Enquanto está à espera, o doente sente-se tão importante como o médico que o faz esperar: orgulha-se de ter um médico tão procurado, preocupa-se com os afazeres de uma entidade por três semanas inacessível, antes enfim de o poder receber, ver, ouvir, apalpar e mandar analisar e pesquisar. E curar, se possível. Mas a espera, em tais casos, já é meia cura. Como é sabido, só os pobres morrem por falta de assistência médica.

Não é diferente o que se passa com este trabalho de fazer retratos, embora, no caso, se lhe junte a adicional vantagem de o futuro retratado dispor de mais alguns dias para se preparar. Cuidará da sua aparência, esforçar-se-á por não aparecer diminuído, e psicologicamente também, porque esse retrato vai ser um exame quando já passado o tempo dos exames. E quando for a primeira sessão, o futuro retratado olhará o pintor como eu penso que é tentação olhar o confessado o confessor e o doente o médico: que segredos ou mistérios vão encontrar os segredos e mistérios? a que palavras vão juntar-se as minhas palavras? que rosto esteve antes de estar o meu? quem habitou isto antes de mim?

Boas razões, todas elas, para fazer esperar o cliente. E, no entanto, preciso de dinheiro. Até esta minha vida tranquila, este pouco sair, este estar em casa pintando (escrevendo, desde há meses), este simples respirar, este comer, este pôr roupa em cima do corpo, esta tinta de pintar e agora escrever, este automóvel que nem uso assim tanto - mesmo isto reclama dinheiro, exige a toda a hora dinheiro. Não são os meus luxos, é a vida cada vez mais cara. Toda a gente se queixa. É verdade que não preciso de muito para viver. Se for necessário chegar a esse ponto, sei que me bastariam quatro páginas (queria escrever paredes), uma cama, uma mesa e uma cadeira. Ou duas, para não deixar de pé um visitante. E o cavalete - já que assim tem de ser. Digo aqui que a minha infância e o tampo da adolescência não foram fáceis. Conheço alguma coisa de privações. Em casa de meus pais (ambos já morreram), o dinheiro não abundou e a comida não sobejava. E essa casa foi durante alguns anos (muitos para a criança) um quarto só, mais aquilo a que se chamava, na linguagem alquiladora de então, serventia de cozinha, a qual também por muito tempo só foi isso: depois é que veio a tornar-se comum a outra serventia, a casa de banho, quando construir casas de banho passou a ser obra natural. Nesta cidade de Lisboa, quando ainda eram poucos e pequenos os bairros da lata, quando a marginalização habitacional era o pátio e a quinta de subúrbio, não eram raras as grandes casas onde uma só pia na cozinha servia para todos os despejos e dejeções, tanto as líquidas como as sólidas. Usavam-se os bacios nos quartos de cada um, e a mulher desses quartos levava o bacio para a cozinha, depois de avisar, para que se afastassem as outras mulheres e as crianças. Pelo corredor a mulher levava o bacio tapado com um pano, não tanto por causa do cheiro que um simples pano não lograria reter (toda a gente assim se conhecia pelo cheiro), mas por uma simples e ingénua decência, um recato, um pudor que hoje, a tantos anos, me faz acenar devagar a cabeça e sorrir.

Provavelmente, envelheço. Porque a vida vai cara, dá-me para recordar coisas de um passado custoso. Quererei talvez mostrar-me credor por todo o tempo da minha vida, aos meus olhos só, e isto não é bom para o equilíbrio psicológico. Que ninguém tenha pena de si próprio, é o primeiro mandamento do respeito humano (contradição: ninguém se apiedará dos outros se não se tiver apiedado de si próprio). Mas é sem dúvida sinal de envelhecimento (se os livros dizem certo) esta facilidade com que acontecimentos remotos, tão insignificantes, surgem de uma memória que eu julgaria ter perdido de vez lembrança de casos assim. Agora mesmo me

recordo daquela velha hóspede (ou hóspeda) alcoólica, a quem um dia, por entre as saias das mulheres da casa, ao mesmo tempo escandalizadas e divertidas (as mulheres, não as saias), vi deitada no chão asseadíssimo do seu quarto (hoje reparo na incongruência: alcoólica, asseada), cantando e masturbando-se. Então eu só sabia o que fosse cantar. Não pude espreitar mais que um rápido segundo, se foi tanto. As mulheres fecharam a muralha que faziam à entrada do quarto e uma delas (não a minha mãe) levou-me dali, para a varanda, onde me deixei ficar, muito mais indiferente do que hoje que o recordo. Noutra varanda doutra casa seria posto de castigo (ou já fora posto antes?), com duas escaldantes bofetadas (ou três? ou quatro?), por ter sido apanhado metido numa cama com uma menina da casa, pouco mais velha do que eu (e hoje, se a conheço, irremediável velha).

Que fazíamos nós? Evidentemente, nada. Tentávamos apenas aprender, imitar o que ambos já tínhamos visto nos quartos dos nossos pais, quando eles nos julgavam adormecidos e o nosso coração batia de ansiedade, diante daquele desconhecido que se revelava e ao mesmo tempo se ocultava. Sentados na longa varanda das traseiras da casa, que dava para um grande espaço de quintais, cada um na sua ponta (sobre estes quintais voei muitas vezes em sonhos), chorávamos, ela e eu, não a lição interrompida, mas o ardor das bofetadas e a vergonha que as vozes agudas das mulheres tentavam aparafusar-nos na alma. Elas que no silêncio dos quartos suspiravam e gemiam, depois de terem decidido, com os seus homens e nossos pais, que nós dormíamos profundamente e o perigo era nenhum. Quantos casos, quantas coisas enchem as infâncias.

Tenho saído pouco. Adelina foi, como se diz, passar as férias à terra, com a mãe. Cultiva esse hábito sossegado e burguês de voltar por quinze dias (a outra semana reservá-la-á para nós, está combinado, não toda, não seguida, soltos os dias) a uma aldeia onde não sei bem se nasceu ou foi lá criada (de criar, não de servir). Vai à terra, como diria e faria, ou dirá e fará, aquele homem que, posto na Lua ou em Marte para aí viver e trabalhar, vem aqui a férias ou apenas para reaprender (se vale a pena) os costumes e pôr-se em dia com as modas e as convicções transitórias do terceiro planeta do sistema, contando do mais perto do Sol para o mais afastado. A Terra, para tudo dizer brevemente. É o fim do Verão e eu estou sozinho. É ainda fácil arrumar os carros, vêem-se outra vez as valetas, as ruas parecem ter recuperado velhas fisionomias, o trânsito faz-se sem dificuldade. Mas estou

sozinho. Praticamente, andam por fora todos os meus amigos. Alguns deram uma palavra de despedida. Outros, nem isso. E que obrigação teriam?

Parece que o Carmo e a Sandra estão no Algarve ou iam a Espanha, não tenho a certeza. O Chico anda agora influidíssimo com uma bailarina inglesa do casino do Estoril, e ninguém o vê. Telefona-me às vezes para se gabar - e que bem que ele sabe gabar-se. Quanto à Ana e ao Francisco (é prático para mim usar o outro Francisco diminutivo), creio que estão menos apaixonados. Não deve levar-se-lhes a mal. Deram tudo quanto tinham, convencidos de que assim satisfariam umas confusas regras eternas do amor, e talvez para provarem aos amigos e aos apenas conhecidos que no caso deles as coisas eram *a sério*. E foram a sério. Continuam a ser a sério, embora diferentes. Ainda aparecem de mão dada, mas é um papel aprendido que teve as suas ovações do público apreciador e agora não espera mais do que umas poucas palmas. Vejo-os aflitos, preocupados em aguentar, em sorrir, em dar a cara à usura, e quero-lhes bem por isso. Penso neles com amizade e escrevo-o. Quanto ao António, não tornou a dar notícias depois da cena desastrosa (ou episódio) da tela pintada de preto, que só eu sabia ter por baixo um retrato que não conseguira levar ao fim. Gostaria de vê-lo, de lhe falar. Provavelmente há em mim um elemento de masoquismo: neste momento (neste momento só, não já neste outro logo a seguir, em que já não quereria) gostaria de lhe entregar estas páginas escritas. Talvez para tirar desforra, talvez para lançar um desafio novo. Que eu poderia perder, mas que, por ter sido lançado, me daria uma forma particular de vitória irresponsável. Creio eu.

Neste momento, é noite. Não muito avançada, onze horas, talvez um pouco mais. Tiro sempre o relógio para pintar, tiro-o também para escrever, e em geral enfio-o num dedo do Santo António ou, respeitosamente, Coloco-lho no pulso, para que este santo se distinga dos mais santos e saiba, ao menos quando eu escrevo ou pinto, a quantas anda - enquanto eu ando à procura de mim. Este Santo António é de madeira, digamos de pau carunchoso. Um tronco para o corpo rígido, um bloco para a cabeça, duas pernadas (de árvore) a jeito para os braços, muito trabalho de goiva, tinta segundo as convenções, um buraco na nuca para segurar o resplendor quanto basta para fazer António Santo. Atrás dele cuidei que esteja uma parede branca, o lado recuperado da cela, quando já os milagres se

recusavam a propagar a fé ao ar livre. Com esta madeira (da mesma árvore toda ela? ou de árvores que cresceram juntas? ou de outras que só aqui se encontraram?) se podiam ter feito outros santos, toda a Lenda Dourada, uma das onze mil virgens, eva, madalena, a madre eterna e o padre mortal, o anjo das anunciações, a primeira da vida, a segunda da morte, nenhuma da ressurreição. Olho o santo e escrevo e é como se estivesse pintando. Movo-me um pouco na cadeira, ouço-a ranger, e todas as coisas deste mundo me parecem tão simples como isto de ser madeira a cadeira em que me sento e madeira o santo que contemplo. A suprema irreverência e a suma veneração.

Estou outra vez a escrever, mas antes interrompera-me para ir colocar ao lado da estátua a cadeira em que estivera sentado. Agora, sim, estou no chão, de pernas cruzadas como o escriba egípcio do Louvre, levanto a cabeça e olho o santo, baixo-a e olho a cadeira, duas obras de homem, duas justificações para viver, e discuto comigo mesmo sobre qual é mais perfeita, mais adequada à função, mais profundamente útil. Posto o que, tendo discutido, não dou o prémio ao santo nem o dou à cadeira. É um honroso empate, como se diz na linguagem dos jornalistas desportivos, os mais emolientes e repousantes homens entre os que escrevem, abades de uma religião tranquilizadora mais que quantas se inventaram até hoje. Acrescentarei que pouco faltou para me decidir pela cadeira, influenciado deslealmente por aquela outra que Van Gogh pintou. Teria sido um caso de parcialidade manifesta - que evitei. E, para equilibrar o mundo e as influências, resolvi pintar o santo. Atenção. Que foi que eu escrevi? Pintar o santo. Sei exactamente o que vou fazer, mas sabê-lo-ia quem lesse estas três palavras? Pintar o santo, que é? E que é pintar o santo? Faça eu o que fizer, terei sempre razão, terei sempre cumprido a minha palavra, as três que dei, mas ninguém saberá nunca se eu terei feito o que realmente anunciara: pintar o santo.

Fui à janela ver o rio e as luzes. Está abafado e há uma levíssima névoa que torna o céu claro. Afinal, amanhã telefonarei ao cliente. vou pintar depressa, sinto que vou pintar depressa. O retrato é duplo, de marido e mulher. Casam a filha, disse-me o senhor, e querem que ela leve para a nova casa o retrato dos pais amantíssimos, pintado a óleo. Excelente ideia. Que é pintar o santo?

*Terceiro exercício de autobiografia em forma de capítulo de livro.
Título: O comprador de bilhetes postais.*

São pessoas tímidas, assustadiças, esmagadas de antemão pelas naves das catedrais, que são elas como céus carregados de sombras, ou pelas grandes salas onde se dispõem os enigmas. Acabaram de chegar, vão sujeitar-se à grande prova, à interrogação da esfinge, ao desafio do labirinto, e, porque vêm de um mundo ordenado, que coloca por toda a parte placas de trânsito, sinais de proibição, limitações de velocidade, sentem-se perdidos neste novo reino onde há uma liberdade a conquistar: aquela conhecida pelo nome vulgar de obra de arte.

E então correm aos cacifos onde os bilhetes postais, às dezenas, disciplinam a torrente por enquanto adiada. O postal ilustrado, nas mãos do viajante perplexo, é uma superfície que facilmente se percorre, que se oferece num só olhar, que tudo reduz à pequena medida da mão inerte. Porque a obra verdadeira que lá dentro espera, mesmo quando não muito maior, está protegida dos olhares ineptos pela rede invisível que as mãos vivas do pintor ou do escultor traçaram, enquanto trabalhosamente inventavam os gestos do seu nascimento.

Depois, não resta mais ao viajante do que aventurar-se, sob pena de cobardia, e avançar pela petrificada e aplainada floresta das estátuas e das tábuas, entre multidões ruidosas, se a pinacoteca é célebre, e procurada por hábitos turísticos, ou num silêncio que permite ouvir o rangido discreto de uma velha tábua do chão (outro destino de tábua), se está em algum pequeno museu provinciano, daqueles onde os guardas nos olham surpreendidos e gratos. Muito mais tarde, já de volta a casa, o postal

ilustrado terá o seu valor de confirmação: por aqueles caminhos andou realmente o viajante, não foi dormindo o sonho.

Mas esta vista do Castello Estense, em Ferrara, que seguro entre os dedos, não a conheço. Fui apenas bicho da terra ao redor dele e dentro das suas muralhas, e este bilhete postal mostra-o fotografado do alto, das asas de um pássaro.

Faltou esta imagem ao sonho, mas rapidamente a entreteço na visão aérea de Veneza, minúscula no meio da Laguna, cercada de lodos quase à flor da água, com vagarosas correntes que são, vistas do céu, folhas de acanto em transformação perpétua.

(Recebi carta da Adelina. Decidiu acabar a nossa ligação,)

Ferrara é um lugar manso, de longas ruas que mesmo no centro da cidade têm um recato de subúrbio, com muros altos que dão para jardins donde irrompem, no movimento da aragem, inundando-me, nuvens invisíveis e perfumadas de nardo que me suspendem o passo. É numa dessas ruas, o Corso Ercole I d'Este, que está o Palazzo dei Diamanti, o qual vem a ser a Casa dos Bicos que os lisboetas gostariam de ter no Campo das Cebolas. São 8 500 pontas de diamantes sobre as quais o sol e a sombra jogam como no interior de um cristal. E é na mesma rua que subitamente se abre o portão modesto da Pinacoteca Nazionale, atirando-me imediatamente à cara com uma exposição temporária de Man Ray, quase duzentas obras, entre pinturas, desenhos, esculturas, fotografias e o mais que, em Man Ray, é tudo isto, isto não sendo.

O museu é tranquilo como só o pode ser um jardim. Guarda dois «tondi» de Cosme Tura com episódios da vida de S. Maurélio (quem será?) e um «S. Jerónimo» atribuído a Ercole de Roberti, que justificam abundantemente a visita. Assinei o livro dos visitantes. E guardo ainda na lembrança o olhar afectuoso do guarda, porque eu escolhera, ido de tão longe (de Portogallo), o «seu» museu.

Vou dali ao *Palazzo Schifanoia*, a ver os frescos de Francesco del Cossa, de Tura e de Ercole de Roberti, senão de outros mais. O Salão dos Meses, nos sete compartimentos ainda quase intactos, é de uma exuberância

cromática que atinge o aturdimento. Perco-me nos pormenores que me retêm e sorrio diante da pintura de Ercole que mostra os amores de Vénus e Marte: pudicamente cobertos por um lençol cujas pregas são como uma proposta de desenho abstracto, Marte e Vénus, deitados lado a lado, parecem repousar depois do amor. Dela apenas se verá o perfil fugidio, ao passo que Marte, em segundo plano, mas voltado para nós, fita-me, por cima do rosto da amada, com um único olho simultaneamente atrevido e embaraçado. No chão e sobre uma anca, as armas do guerreiro e os atavios da dama.

Cidade dos quatro cognomes - «dotta» (sábia), «turrita» (que tem torres), «città dei portici» (cidade das arcadas), «grassa» (gorda)- Bolonha é sedutora, feminina, macia. Aceitem-se os lugares comuns, que melhor dizem que mil palavras raras. E é também uma cidade muito velha que cometeu o milagre de fixar as suas antiguidades, defendendo-as da rasoira do turista, que tudo uniformiza: veja-se a Casa Isolani, uma habitação particular da Strada Maggiore, datada do século XII, onde vivem pessoas e onde o turista, felizmente, não é admitido. Fico também a pensar, a imaginar o que seria a Bolonha que Dante viu, por alturas de 1287, com as suas cento e oitenta torres nobiliárias, disputando em altura e primazia.

Bela é a Basílica de S. Petrónio, luminosa, com as suas ogivas equilibradas entre o rapto religioso e a medida humana que não quer abandonar, nem mesmo pelo céu, o chão onde nasceu: cá fora, a vida bolonesa tece as malhas amáveis das seduções terrestres. Porém, não longe dali, na igreja de Santa Maria della Vita, está um dos mais dramáticos grupos escultóricos de barro cozido que alguma vez pude ver. É a "Lamentação sobre Cristo morto" de Nicoló dell'Arca, modelado depois de 1485. Estas mulheres que se precipitam para o corpo estendido, uivam de uma dor muito humana sobre um cadáver que não é Deus: ali ninguém espera que a carne ressuscite.

Mas a cidade "turrita", nesta viagem, foi, acima de tudo, a descoberta de um grande pintor que viveu no século XIV: Vitale da Bologna. Aquele «S. Jorge matando o dragão» tem, ao mesmo tempo, a simplicidade da melhor pintura "naive" e um movimento convulsivo, fotográfico, que envolve as figuras num turbilhão incessante. O pé direito do cavaleiro, sem estribo onde se apoie, assenta na garupa, numa posição que parece instável, mas que o verruma à carne do cavalo. E este, que ergue o focinho para o

céu, apavorado, e resiste ao puxão da rédea com que o santo quer obrigá-lo a enfrentar a besta fera, lembra-me o cavalo que Picasso pintou na «Guernica»: é o mesmo horror, o mesmo relincho louco.

Noutro quadro, sobre um coxim vermelho, Cristo coroa a Virgem. Vitale da Bologna imaginou dois adolescentes que poderiam ser irmãos ou namorados. A religião está ausente da graça das mãos cruzadas da Virgem, do gesto dançante da mão esquerda de Cristo, onde só uma chaga quase invisível recorda histórias de sangue e agonia.

Fantásticas como um sonho vivido dentro doutro sonho, são as "Cenas da vida de S. António Abade". Quase indecifráveis para quem, como eu, não seja familiar leitor da "Lenda Dourada" ou das "Vitae Patrum", estes episódios contam, primeiro que o resto, histórias de pintura, e nesse domínio estão construídos com um saber que não é apenas precioso nos fundos de ouro: é-o também na disposição dos planos, ordenados segundo uma perspetivação múltipla que, no mesmo instante, coloca o observador em todos os pontos de visão possíveis. E a incongruência é tal que se vê assentar sobre um ladrilhado que, ao alongar-se para o interior do quadro, ignora completamente as leis da perspectiva renascentista, o edifício de um cárcere que a essas leis obedece até ao absurdo. O efeito (digo-o, evidentemente, sem nenhum rigor científico, mas para melhor me fazer entender nestas páginas que só a escrita aceitam), é o que em nós provocaria, talvez, a representação de uma quarta dimensão e onde já se imaginasse outra dimensão mais.

Torno a encontrar Francesco del Cossa, e também um Marco Zoppo de quem pouco mais conheço do que este "S. Jerónimo" truculento, ajoelhado numa paisagem rochosa, mas tendo ao fundo os meandros de um rio, e, mais longe, colinas que se diluem numa névoa que nesse tempo não seria convencional. Alguns belos Carracci não apagam um políptico de Giotto ou a "Virgem em glória" do Perugino. Ao fundo de uma sala, como um sinal de que ali cessou toda a agitação e de que todos os movimentos do corpo hão-de ser nobres e reflectidos, está a "Santa Cecília em êxtase" de Rafael. Singular é esta minha atitude perante Rafael: estou, ao mesmo tempo, rendido e irritado, à espera de que comece a passar-se alguma coisa que venha perturbar aquela fria perfeição, à espera de um acordo entre mim e o quadro. E volto rapidamente ao "S. Jorge" convulsivo e dramático de Vitale da Bologna.

Vou deixando as cidades e dizendo comigo mesmo enquanto delas me despeço: «Aqui devia eu viver.» E isto são homenagens. Mas agora duas terras se aproximam onde não me importaria de morrer: Florença e Siena. E esta homenagem é muito maior.

Carta de Adelina. Sei que não procedo bem dizendo-te por carta o que vou dizer-te. Pensei falar-te antes de vir para aqui, e não tive coragem. E desde há oito dias que digo a mim própria que falarei contigo quando regressar a Lisboa, mas também não terei coragem. Não que eu pense que terás desgosto. Não que eu sinta que me custaria mais do que sempre estas coisas custam. Ambos já vivemos muito, ou o suficiente para não haver grandes novidades, mas a verdade é que é difícil olhar para uma pessoa a quem quisemos, não importa por que razões, e dizer: «Agora já não te quero.» É isto que tinha para te dizer. Já não te quero. Podia limitar-me a estas palavras. Estão escritas e eu sinto-me muito aliviada. Ainda não pus a carta no correio, mas é como se já a tivesses recebido, Não vou voltar atrás, e por isso, se calhar, é que resolvi arrumar este assunto por escrito, por carta, de longe. Se estivesse ao pé de ti, talvez me acobardasse. Assim, tu ainda não sabes, mas eu já sei: acabámos a nossa ligação. Surpreender-te-á esta decisão? Não creio. Desde há uns tempos, ou talvez desde sempre, vejo-te fugidio, reservado, recolhido em ti mesmo, como se estivesse no meio de um deserto e quisesse estar nesse deserto. Não me queixo. Nunca me empurraste para fora da tua vida, mas, embora eu não seja muito inteligente, as mulheres pressentem e adivinham. Apertar-te nos braços e sentir que não estás lá, é uma coisa que suportei até certa altura. Não sou capaz de suportar mais. Peço-te que não fiquemos inimigos. Não precisamos de ficar amigos. Talvez eu ainda goste de ti, mas não vale a pena.

Talvez ainda gostes de mim, mas não vale a pena. Não valer a pena, acho eu, é o pior de tudo. As pessoas podem amar e sofrer muito por isso, mas valer a pena. Essas devem conservar o amor que têm, mesmo tendo de continuar a sofrer mais. O nosso caso é diferente. Tivemos uma ligação

como muitas, que acaba como merece. Sou eu que decido, mas sei que também desejarias acabar. Apesar de tudo, eu tenho pena. Todas as coisas podiam ser diferentes do que são se não lhes faltasse a diferença, aquela diferença das coisas, aquilo que as distingue muito. Percebo que já estou a escrever de mais. Adeus. Adelina. P. S. Acho que deves continuar a escrever. Desculpa. Não tenho o direito de dizer isto, uma vez que a tua vida já não me diz respeito. Mas a tua vida alguma vez me disse respeito?

Não sinto nada. Na altura, um pequeno abalo, um movimento de despeito, uma irritação de macho despedido, e depois um grande alívio e um sentimento confuso que julgo ser gratidão ou parecer-se com ela. Compreendo que esse sentimento tem algo de monstruoso: na verdade, se me ponho a pensar, é como se para gestos assim as mulheres devessem só ter nascido, para serem exemplares e descarregarem os homens dos gestos desagradáveis e das tarefas enfadonhas ou pouco limpas, senão porcas. Está dito que as mulheres devem varrer a casa, assoar as crianças, lavar a roupa e a louça, descascar com um polegar afectuoso a merda que fica descuidada na costura mediana das cuecas do homem. Parece que tem sido mais ou menos assim desde o princípio do mundo. Então, vem a ser igualmente justo (ou pelo menos necessário, que é outra forma de justiça) que sejam elas a tomar conta dos termómetros, ou barómetros, ou altímetros que medem as afeições e as paixões, e tendo visto e avaliado façam os seus relatórios sobre o combustível gasto e a energia produzida, para que depois o homem se aproxime a tomar conhecimento e pôr a rubrica de capataz na linha de pontos a isso destinada, porque a ele nada mais se lhe pediria, nem dele mais se espera. É monstruoso, repito, ter sentido gratidão, porque essa gratidão é outra vez alívio, prova dos nozes das continuadas atitudes egoístas do homem, da sua intrínseca cobardia, e também daquela desfaçatez que lhe permite gloriar-se, ao menos para si próprio, e a si próprio mentir ao fazê-lo, de que todos os gestos e palavras anteriores haviam sido, de caso pensado, encaminhados para forçar o outro (a mulher) a tomar a decisão final. Assim, o homem pode ficar romanticamente melancólico ou dramaticamente revoltado (consoante a sua pessoal conveniência, e o proveito, também às vezes sentimental mas noutra direcção orientado, que daí pode tirar), declarar-se vítima da incompreensão

feminina, ou então, regresso ao ponto, subentender, como quem não domina bem o que diz, que Adelina - fez o que eu esperava que fizesse, porque a isso a teria encaminhado eu, sem se aperceber das portas que lhe abri e fechei, da pressão nas costas, leve e afável pressão, com que a empurrei para o lugar estratégico do rompimento.

Não tinha reparado antes: Adelina escreve bastante bem. Tem umas frases curtas, uns períodos cortados que eu não sou capaz, ou raramente sou, de usar assim. É uma carta para guardar e reler. Como seria que a escreveu? De uma só vez, de jacto, num impulso, ou, pelo contrário, tentou, tacteou, até encontrar o tom justo, nem seco nem piegas, nem altivo nem lacrimoso? Gostaria de saber. Ponho-me a pensar no que poderia ser uma carta destas escrita por mim, e vejo-a enovelada, com umas frases intermináveis, a querer explicar o inexplicável, ou então, em vez disso, e pior, um desastre de sequidão, de insolência. Sabendo bem, e sabendo-o agora mesmo, que uma imensa aflição (mas inútil, mas agravante) se poderia respirar sobre as palavras escritas, duras que fossem ou até malévolas.

Lá para trás, escrevi que não é ainda tempo de deserto. Releio e não percebo por que o escrevi. Também não percebo por que escrevi que não é já tempo de deserto. Aproximemo-nos. Há premonições, dizem. Porém, acreditar em premonições é cómodo e sobretudo torna-nos interessantes. Uma força a nós exterior, mas a alguns não estranha, pairaria por aí, talvez não no espaço comum e habitável de todos, mas noutra (para passar ao qual tivéssemos de deslocar-nos aquela não terrestre medida que eu designo por centissegundo, uma deslocação simultânea no tempo: segundo, e no espaço: centímetro), e de lá, por indevassáveis métodos de transmissão e captação, nos preveniria do que diremos, pensaremos e (ou) faremos mais tarde, ou nos dirão ou farão. Só não seremos prevenidos do que pensarão, como prevenidos não fomos, a tempo, se o fomos, do que pensaram.

Será agora tempo de deserto? E porquê de deserto? Por ter Adelina saído também da minha vida, como reza a consabida e estúpida frase que presume poder alguém estar na vida de alguém? E que é, afinal, o deserto? Aquele que o Lawrence da Arábia contemplou, na fita, durante uma longuíssima noite? É uma cena de efeito seguro, bem pensada, mas, se formos a ver, pouquíssimo original. Querer retomar o ilustre e evangélico

exemplo do Gethsemane, pode ser eficaz, não nego, mas demonstra pouca imaginação. Foi escrito:

«E, saindo, foi, como costumava, para o Monte das Oliveiras; e também os seus discípulos o seguiram. / E, quando chegou àquele lugar, disse-lhes: Orai, para que não entreis em tentação. / E apartou-se deles cerca de um tiro de pedra; e, pondo-se de joelhos, orava, / Dizendo: Pai, se queres passa de mim este cálice, todavia não se faça a minha vontade, mas a tua. / E apareceu-lhe, um anjo do céu, que o confortava. / E, posto em agonia, orava mais intensamente. E o seu suor tornou-se em grandes gotas de sangue, que corriam até ao chão. / E, levantando-se da oração, veio para os seus discípulos, e achou-os dormindo de tristeza. / E disse-lhes: «Porque estais dormindo? Levantai-vos e orai, para que não entreis em tentação» (Lucas, 22, 39-46).

Transposta e sem os discípulos (que no caso citado de Cristo eram doze), é esta a cena de Lawrence, voltado, em agonia, para o deserto, durante uma noite inteira. De noite, não de dia, que o sol não consentiria o lance dramático, ou torná-lo-ia dramático diferentemente, com Lawrence morto de insolação e tornada impossível a continuação da política britânica nas Arábias ou obrigada a esperar outro Lawrence menos contemplativo.

O mesmo quanto ao Cristo: se no Monte das Oliveiras tivesse Jesus morrido daquela hemorragia que benignamente e não fatalmente o acometeu, haveria depois cristianismo? Não havendo, a história teria sido outra, a história dos homens e das suas obras: tanta gente que não se teria emparedado em celas, tanta gente que teria morrido de diferente morte, não nas santas guerras nem nas fogueiras com que a Inquisição respondia a si própria, ela relapsa, ela herética, ela cismática. Quanto a estas tentativas de autobiografia em forma de narrativa de viagem e decapítulo, estou que haveriam de ser diferentes também. Por exemplo: que teria pintado Giotto na capela dos Scrovegni? as orgias pânicas duma mitologia prolongada até esses dias, senão a estes? ou teria sido Giotto apenas caiador das paredes daquela casa, não capela, ainda que dos mesmos senhores Scrovegni?

Deserto, desertar. Diz o dicionário, do primeiro: "adj. Desabitado, ermo, despovoado, solitário. Abandonado, pouco frequentado. A que faltaram concorrentes. Jur. Designativo de apelação ou de outro recurso que o recorrente não prepara para seguir seus trâmites no prazo legal. S. m. Vasta extensão de terreno, árido, estéril e desabitado. Lugar solitário; ermo;

solidão.” E diz o dicionário do segundo: ”v. t. Tornar ermo; despovoar. Abandonar, deixar, desistir de. V. int. Deixar o posto cujo encargo se tinha recebido ou escolhido. Fugir.

Aplica-se especialmente o verbo a militares que se ausentem sem licença e sem tenção de voltar às fileiras.”

Pergunto a mim mesmo como se atrevem os escritores, os poetas a escrever cada um centenas ou milhares de páginas, e todos juntos milhões de milhões, quando uma simples definição dicionarística ou duas dariam, se bem pensadas, para encher essas centenas ou milhares ou milhões de milhões de páginas. Penso hoje que os escritores têm andado com demasiada pressa: problematizam micrometricamente sentimentos sem antes terem dado uma simples volta de dicionário às palavras. Tomo esses meus dois simples exemplos, resultados apenas do aproveitamento feito duma suposta verdadeira premonição que do deserto me levou ao deserto, depois de ter passado por T. E. Lawrence (Thomas Edward) (1883-1935), nascido em Tremadoc, agente dos serviços secretos britânicos na Arábia e na Ásia Menor durante a guerra de 1914-1918. Os sete pilares da sabedoria (1928); e por Cristo, que significa ungido do Senhor, que designa Jesus, o qual, segundo veneráveis alfarrábios que tudo são capazes de dizer menos confessar ignorância, nasceu em Belém (entre Pedrouços e a Junqueira), a 25 de Dezembro do ano 4004 do mundo (4963 segundo a Arte de verificar as datas), no ano 753 de Roma, no 31º ano do reinado de Augusto. De Jesus diz esta autoridade que o ano do seu nascimento foi fixado por Dinis o Pequeno, de grande certeza. Mas, segundo outros cálculos igualmente merecedores de crédito e respeito, a data do dito nascimento (sem pecado nem dor, sem cópula carnal nem rasgamento da vulva) deverá ser reportada a 25 de Dezembro do ano 747 de Roma, seis anos antes da era vulgar. Jesus teria assim vivido realmente 39 anos, e não 33. Um homem de sorte.

Aqui estou pois deserto e no deserto. Adelina, tal como agora vejo, foi apenas aquele último vulto que ainda há pouco, embora já afastado, era visível na encosta rápida da duna escorregadia, dupla sombra confusa ou dupla lâmina duma tesoura aberta que se vai cortando a si própria, tornando-se mais pequena, e depois somente um sinal na crista da areia, donde o vento arrasta mínimos pedaços (substância solta, pulverulenta, vitrescível, que provém da desagregação - das rochas silicosas, graníticas ou argilosas) e de repente, no tempo de abrir uma carta e lê-la, desaparecida no

outro lado. Seremos nós o deserto, ou deixam-nos desertos? Abandonados, deixados, desistidos, ou despovoadores nós e fabricantes do ermo? Por mim, que não fui nem mesmo militar e portanto poderia ausentar-me sem licença, posso aqui confessar que sempre me fascinaram as fileiras, o ser plural, ter a minha própria força e ao mesmo tempo toda a força dos Tetrarcas multiplicados, mil vezes quatro, quatro vezes mil, e a inteligência multiplicada também, e a sensibilidade, e o suor, e o trabalho, sim o trabalho, quatro mil vezes um. Porém, se toda a tropa tem fileiras, nem todas as fileiras são tropa. E porque o deserto pode ter habitantes e ser deserto, não bastam habitantes para que o deserto deixe de o ser. Com todos os meus amigos festivos aqui nesta casa, ou lá fora pensando-os eu amigos meus, nenhum deserto meu (ou eu deserto) se povoou. Abordei a consciência disto quando comecei a escrever: todo o meu esforço consistiu, afinal, em recuperar o deserto, para (tentar) compreender depois aquilo que ficasse, aquilo que ficou, aquilo que ficar. A solidão, decerto, mas talvez não a esterilidade. Desabitado, convenho, mas não inabitável. Seco, mas com água dentro, terrível água de lágrimas, frescura possível sobre as mãos, H₂O. A água primordial e o que nela se suspende.

O retrato do casal que vai casar a filha não será pintado aqui, no atelier, onde tanta gente tem estado, de A a S. Onde no divã a secretária Olga. Onde Adelina. São quatro andares difíceis que só um grande amor do pitoresco (aliás, equivocado) atura, ou a estrita necessidade. Gente que casa filha pode não ser velha, mas esta já é, por nascença tardia da agora noiva, ou amadurecimento forçado da respeitabilidade. (Brinquemos ao caçador: gente que casa, filha, pode não ser velha; gente que casa, filha pode não ser velha; gente que casa, filha pode não ser, velha; etc.) Lá tenho ido, pois, à opulenta, grave e silenciosa casa na Lapa, lá tenho pintado. Comecei por arrumar o marido e mulher no espaço real que os seus corpos por enquanto ainda ocupam, e, depois no espaço instável da tela. Na segunda sessão, despedi o senhor da casa e fiquei com a senhora. Finíssima. Amável, mas distante, mas gelada por trás do verniz da educação, ou por causa desse mesmo verniz, que é, ele, como este meu do ofício, lúcido, liso, gelado. No terceiro dia fui apresentado à filha, no quarto (dia) ao futuro genro. Ela cruzou magnificamente a perna, ele veio vigiar o efeito. Ambos, manifestamente (do meu ponto de vista, que não os caso nem descaso), pouca importância ligam ao retrato, que é apenas fraqueza de idosas meias idades ou convenção recriada numa casa da Lapa, bairro onde já pouquíssima gente cederá a tentações assim. A senhora não se mexe, hirta, quase não fala, por mais que eu procure fazê-la descontraí-la: parece em estado de choque. A filha aproximou o perfume da minha fronteira, por cima dela passou a nuvem de fumo do cigarro do noivo e do charuto do pai. «Fumava havanos, mas agora», reticenciou o dono da casa, e ofereceu-me um charuto holandês, fabricado, provavelmente, com o melhor tabaco de Cuba. Entretanto, vou pintando.

É tão fácil. A mão colhe - de longe o que está no rosto, enquanto o pensamento se ausenta, revê, usando de uma outra maneira os olhos que neste momento passam do rosto à tela, revê as correntes da Laguna, lentas, pastosas no lodo subjacente, divididas em verdes e azuis, com nervuras mais claras que separam as grandes faixas coloridas, e uns barcos brancos como pulgões minúsculos naquele reino mais vegetal do que aquático. Passeio o pincel sobre a tela com a mesma lentidão com que as correntes da Laguna se movem, não é o rosto que eu pinto, mas a Laguna que eu penso. Que vai sair daqui?

Em casa, pinto o santo. Reproduzo (tenho o bilhete postal) a arquitectura da prisão e o chão de ladrilhos da pintura de Vitale da Bologna, e vou pôr naquele chão e na sombra daquelas grades o Santo António da minha casa, sem menino, sem auréola, sem livro. Descubro que o pintor bolonhês usou antes de mim a medida que de passagem marquei: o centissegundo. Não sendo assim, como teria ele conseguido este efeito de perspectiva irreal e este tempo que sucessivamente recua no espaço ou este avanço do espaço sobre o tempo? Mas, como não utilizarei nenhuma das personagens do quadro original, terei de encontrar a maneira de aqui introduzir o santo com o mesmo desajustamento espaço-tempo, a mesma dimensão fluida, tornando depois tudo sólido como a contexturado ladrilho e o aperto molecular do ferro. Estes são os devaneios do pintor ermado, formas desviadas de aproximação e descoberta, ginástica sem peso, movimento em câmara lenta, decomponível e repetível, providência de ansiosos que por esta maneira última podem duplicar a vida.

Fazer voltar tudo atrás, não para repetir tudo, mas para escolher e algumas vezes parar. Levar pela arreata o cavalo de S. Jorge que Vitale da Bologna pintou, levá-lo de Lisboa do ou de Bolonha vindo, por Espanha e França, por França e Espanha, a Paris, ao Bairro Latino, à Rue des Grands-Augustins, e dizer a Picasso: «Homem, eis o teu modelo.» Nesse tempo, em Lisboa, uma criança, sem saber de Guernica, e de Espanha quase nada, a não ser Aljubarrota, segurava nas mãos uns húmidos pedaços de papel, transmitia sem saber o apelo político de uma Frente Popular Portuguesa que foi esse nome que teve, mais o que fez ou tentou, como tanto mais feito e tentado, até um dia.

Morte e destruição. Algum tempo mais tarde, contado por anos, saberei do grito do franquista Millan Astray. E mais tarde ainda, enfim,

aprenderei, e saberei quase de cor, as palavras de Unamuno: «Há circunstâncias em que calar-se é mentir. Acabo de ouvir um grito mórbido e destituído de sentido: Viva a morte! Este paradoxo bárbaro repugna-me. O general Millan Astray é um aleijado. Não há descortesia nisto. Cervantes também o era. Infelizmente, há hoje em Espanha demasiados aleijados. Sofro ao pensar que o general Millan Astray poderia fixar as bases duma psicologia de massa. Um aleijado que não tenha a grandeza espiritual de Cervantes, procura habitualmente encontrar consolo nas mutilações que pode fazer sofrer aos outros.» E tarde por diante na vida terei corado de vergonha, quando pela primeira vez a oração nacionalista espanhola do tempo: «Creio - em Franco, homem todo-poderoso; criador de uma Espanha grande e da disciplina de um exército bem organizado; corado dos mais gloriosos louros; libertador da Espanha que agonizava e cinzelador da Espanha que nasce à sombra da mais rigorosa justiça social. Creio na Propriedade e na grandeza da Espanha na qual se prosseguirá a rota tradicional, que todos nós, Espanhóis, seguiremos; no perdão para os arrependidos de coração; na ressurreição dos antigos corpos de ofícios organizados em Corporações; e na Tranquilidade duradoura. Amen.»

Repetir hoje tudo isto, para que tudo viesse a ter a testemunha que faltou: eu. Eu, português, pintor, vivo em 1973, neste Verão que está a acabar, neste já Outono. Eu, vivo, morrendo em África, para onde mandei morrer ou consenti que fossem portugueses, tão mais novos do que eu, tão mais simples, tão amanhã mais úteis do que eu, apenas pintor. Pintor deste santo, desta Lapa, deste mártir, deste crime e desta cumplicidade. Em 1485, já Nicoló dell'Arca compreendera muita coisa: da sua «Lamentação», só aparentemente chorada sobre a morte de um deus, pode tirar-se o Cristo e substituí-lo por outros corpos: o corpo branco rebentado pela mina, com todo o baixo-ventre arrancado (adeus, meu filho impossível); o corpo negro, queimado a napalm. -, com as orelhas cortadas, algures guardadas num frasco de álcool (adeus Angola, adeus Guiné, adeus Moçambique, adeus África). Não vale a pena tirar as mulheres: não há nenhuma diferença no choro.

Pensando bem, não tenho feito muita coisa.

Quarto exercício de autobiografia em forma de capítulo de livro.
Título: Os dois corações do mundo.

De Bolonha para Florença, vão cem quilómetros. Deixando os campos rasos da parte oriental da província de Emilia, a auto-estrada sobe até ao Passo del Monte Citerna, para depois, através de túneis iluminados como árvores de Natal e viadutos assentes em pernas de gigante, saltando vales e desfiladeiros profundíssimos, descer interminavelmente, sempre e sem fim, até Florença. E não é por simples efeito retórico que escrevo «sempre e sem fim». A entrada em Florença, como dizia aquele francês que encontrei numa "tavola calda", é uma experiência traumatizante: a sinalização deficiente, a abundância e o aparente desconcerto dos sentidos proibidos, fazem, da descoberta do centro da cidade, da Piazza della Signoria, por exemplo, uma espécie de busca de agulha em palheiro. Muita confiança há-de ter Florença em si mesma para assim se atrever a desesperar os viajantes que por ela se aventuram sem a custódia das agências de turismo.

E agora cheguei, habito na Via Osteria del Guanto, a dois passos da Via del Corno, onde não sei se nasceu Vasco Pratolini, mas onde decorre a maior parte da acção da sua "Crónica dos Amantes Pobres", e também a dois passos dos Uffizi e do Palazzo Vecchio, e da Loggia dell'Orcagna, e igualmente perto do Museu Nacional de Escultura (o Bargello), que tem obras de Miguel Ângelo, de Donatello, dos della Robbia, desse admirável Luca que «reinventou» a cerâmica para que ela fosse, ao mesmo tempo, escultura e pintura.

Enquanto eu durmo, este povo silencioso de estátuas e pinturas, esta humanidade remanescente, paralela, continua de olhos abertos a velar pelo

mundo a que, dormindo, renunciarei. Para que o possa encontrar novamente ao descer à rua, mais velho eu e precário, porque mais duram afinal as obras da pedra e da cor do que esta fragilidade de carne.

Florença por dois dias, duas semanas, dois meses? Florença pelo tempo de um suspiro? Mas esta cidade é vasta como um continente, inesgotável como o universo. Há nela uma certa atitude de inacessibilidade que não virá apenas do modo seco e altivo dos florentinos, talvez fatigados de turistas, talvez muito mais porque saibam que não voltarão nunca a ter exclusivamente para si a sua cidade. Ao sair de Florença, o viajante vai frustrado, se não é o turista comum: por mais que tivesse visto e ouvido, sabe que lhe escapou o nó apertado e íntimo da cidade, aquele lugar onde pulsará um sangue comum e cujo conhecimento a tornaria sua também. Florença é um coração do mundo, mas fechado e duro.

Percorro mais uma vez os Uffizi, para mim o museu que soube permanecer na dimensão exactamente humana, e que é, por isso mesmo, um dos que mais amo. Que poderia escrever acerca destas centenas de pinturas, todas prestigiosas? Alinhar nomes e títulos? Copiar escrupulosamente o catálogo? Não acabaria nunca. Mais vale dizer, apenas, que estão aqui os retratos maravilhosos de Federico da Montefeltro e de sua mulher, Battista Sforza, pintados por Piero della Francesca, e que diante deles me esqueço do tempo; que afinal ainda não devo estar maduro para gostar de Sandro Botticelli, pois deixam-me quase inimigo a sua "Vénus" e a sua "Primavera"; que construí toda uma história de ficção científica enquanto olhava a "Adoração dos Pastores" de Hugo van der Goes (aquele Menino Jesus deitado no chão foi manifestamente posto ali por qualquer gente espacial, marciana ou venusina); que torno a olhar, reverente, o Mantegna desta outra «Adoração», religiosamente agressiva; que Rubens me fatiga e aborrece; que não me ponho a chorar diante de Rembrandt, apenas porque nunca pude estar sozinho com ele.

Desisto de voltar ao Palazzo Pitti, fenómeno de teratologia museológica que sempre me irrita (o desperdício é sempre irritante) porque, nele, as pinturas e as esculturas são supostas meros objectos decorativos, acumulados num cenário sumptuoso que só não repele o visitante porque este se vê constantemente mergulhado no meio duma multidão que nada detém. Prefiro circular apenas por esta margem, e só virei a atravessar o Ponte Vecchio, uma noite, para ver correr o Arno entre as muralhas e

recordar que aquela mansidão se transformou em furor há meia dúzia de anos: transbordou e saltou como um maremoto, invadiu as ruas, as casas, as igrejas, destruiu, sujou, arrancou, pôs Florença de joelhos, como se ali começasse a acabar-se o mundo.

Terei melhor noção do desastre quando for visitar a exposição "Firenze restaura": aí estará o «diagrama» da catástrofe, aí verei as fotografias que mostram as pinturas descoladas, as esculturas de madeira ensopadas em água e lodo gorduroso, o interior da igreja de Santa Croce como uma caverna por onde tivessem rompido todos os ventos e mares. Verei, confrangido, o que resta do "Crucifixo" de Cimabue, mas terei finalmente diante dos olhos, depois de tantas tentativas que fiz e falhei, agora liberta da camada de gesso e sujidade que a cobrira, a "Maria Madalena" de Donatello.

Outra vez olharei os frescos de Fra Angelico em San Marco, a igreja de Santa Maria Novella e o Cappellone degli Spagnoli, com os belíssimos frescos de Andrea di Bonaiuto; vaguearei pelo interior do Duomo, já a alimentar lembranças para depois de partir, procurarei os Donatellos do Museu Bargello como quem estende a boca para um copo de água fresca; descobrirei (nunca lá fora antes) o Museu Arqueo-lógico, e, revista a capela dos Medici, exultará a minha admiração por Miguel Angelo na Biblioteca Lorenziana, o lugar onde a arquitectura atingiu a perfeição extrema, nunca mais ultrapassada.

Vou partir. A tarde vai adiantada. Olho a paisagem da Toscana, esse campo que não pode ser posto em palavras, porque nada seria escrever «colinas, cor azul e verde, sebes, ciprestes, paz, horizontes difusos». Mais vale olhar aquela nesga de paisagem que aparece no "tondo" de Botticelli "La Madonna del Magnificat": é isso a Toscana.

E agora Siena, a bem amada, a cidade onde o meu coração verdadeira-mente se compraz. Terra de gente amável, lugar onde todos beberam do leite da bondade humana, ponho-te adiante de Florença para todo o sempre. As três colinas em que está construída fazem dela uma cidade em que não há duas ruas iguais, todas elas opostas às sujeições de qualquer geometrismo. E esta maravilhosa cor de Siena, que é a do corpo brunido pelo sol, que é também a cor da côdea do pão de trigo - esta maravilhosa cor vai das pedras da rua aos telhados, amacia a luz do sol e

apaga-nos do rosto as ansiedades e os temores. Nada pode haver mais belo que esta cidade.

Pois que este meu itinerário é também (ou sobretudo) o dos museus e das pedras ilustres (nunca distinguirei entre os homens e as obras dos homens), olho o Duomo, edificado onde em tempos houvera um templo consagrado a Minerva.

Quem primeiramente terá inventado esta harmonia de pedra rosada e de pedra verde-escura que recobre toda a catedral de faixas horizontais, obrigando os olhos a ler-lhe devagar a arquitectura? Quem se atreveu a escolher assim as pedras coloridas, a manejá-las como uma tábua de pintor?

Dentro, o pavimento é como um gigantesco livro de ilustrações. São quarenta e nove quadros feitos de pedras embutidas ou gravadas, esgrafitos ou marchetados, rigorosamente desenhados, que fazem com que os visitantes esqueçam um pouco o que está por cima das suas cabeças. Viaja-se para dentro de uma arte ao mesmo tempo robusta e delicada, que poderia ser a definição precisa do espírito de Siena.

Revejo no Museu dell'Opera del Duomo a "Maestà" de Duccio di Buoninsegna e as "Cenas da Paixão de Jesus", dispostas, iluminadas e vigiadas com um amor comovente; não se pode entrar nesta sala de museu sem baixar a voz até à surdina, como se ali estivesse, viva e profética, a sibila de Delfos.

Vou daqui à Pinacoteca. Espera-me a pintura sienesa desde o século XII até ao século XVI, o melhor que esta escola produziu em quinhentos anos. Numerosas tábuas de Guido da Siena, uma sala dedicada a Duccio di Buoninsegna e seus discípulos, e pinturas dos irmãos Lorenzetti (Pietro e Ambrogio), Sassetta, e o infinito mais. Que está naqueles dois quadros de Ambrogio Lorenzetti, para mim «os mais belos do mundo», duas paisagens miraculosas, feitas num tempo que estava ainda muito longe de cultivar a paisagem como motivo exclusivo de pintura, e que são a figuração de algo que só poderia conter-se dentro de um sonho: um castelo, uma cidade, um barco ancorado que é como uma folha de oliveira, umas poucas árvores dispersas, cores de cinza, azuis e verdes frios, e sobre tudo isto uma luminosidade que é a dos próprios olhos do artista, maravilhados perante a sua obra.

Entro num bar para beber um café. O empregado atende-me com a voz e o sorriso de Siena. Sinto-me fora do mundo. Desço ao Campo, uma praça inclinada e curva como uma concha, que os construtores não quiseram alisar e que assim ficou, para que fosse uma obra-prima. Coloco-me no meio dela como num regaço e olho os velhos prédios de Siena, casas antiquíssimas onde gostaria de poder viver um dia, onde tivesse uma janela que me pertencesse, voltada para os telhados cor de barro, para as portadas verdes das janelas, a tentar decifrar donde vem este segredo que Siena murmura e que eu vou continuar a ouvir, mesmo que o não entenda, até ao fim da vida.

Tudo é biografia, digo eu. Tudo é autobiografia, digo com mais razão ainda, eu que a procuro (a autobiografia? a razão?). Em tudo ela se introduz (qual?), como uma delgadíssima lâmina metida na fenda da porta e que faz saltar o trinco, devassando a casa. Só a complexidade das multiplicadas linguagens em que essa autobiografia se escreve e se mostra, permite, ainda assim, que em relativo recato, em segredo bastante, possamos circular no meio dos nossos diferentes semelhantes. Contudo, parece-me evidente que este meu último capítulo nada biografa. Entre Florença e Siena não houve espaço para a lâmina reveladora. Tudo ficou pelo rés da sombra que as obras de arte projec-tam, às vezes nas simples asperezas da pincelada ou no micrométrico rugoso da pedra polida e decerto me preocupei eu demasiado em captar vibrações que a todo o momento me escapam, e por isso, por essa preocupação, não por esta fuga, nada ficou de mim, ou quase. A não ser, e esta hipótese me tranquiliza, que me esteja afinal revelando pelos meios tradicionais da autobiografia, escondendo nela menos do que é costume, embora de alguma maneira me veja perdedor na aposta inicial, que era a de dizer de mim, parecendo não.

Tenho dormido mal. E estou sozinho. Há mais de oito dias que não ouço o telefone tocar. Dispensei a mulher-a-dias. Por uns tempos, disse-lhe. Agora tenho pouco trabalho, e eu mesmo dou um jeito na casa. Adelaide ouviu. Não se lhe mexeu no rosto um músculo, mas o pé direito entortou-se-lhe ligeiramente, tornou-se boto e dorido, aflito. Saiu - sem uma palavra, ou apenas «até quando quiser». Quando eu quiser? Quando ela quiser? Como se diria isto pintando? Não sei, mas a diferença seria certamente (refiro-o pela segunda vez) a de dois tons diferentes da cor. Não tem a pintura destas ambiguidades (menos ambíguo seria dizer: "estas ambiguidades"), mas outras tem que me levaram a escrever, e

impossibilidades também: falta, para que fique definitivamente provada a justiça deste mundo, que as ambiguidades da escrita, e as suas por sua vez impossibilidades, me venham a fazer pintar. Ou alguma coisa intermédia. Inventei já o centissegundo, que não sei como aplicar. Faltar-me-ia agora descobrir o escrepintar, esse novo e universal esperanto que a todos nós transformaria em escrepintores, então talvez dignos práticos de bentas artemages. Procuro no sono: artemages, bartemages, barthes mage, cartemages, karl marx, dartemages, dar-te mais, eartemages, e arte? mais.

Estou tão certo disto, que não teria de escrevê-lo. Mas porque me decidi a escolher aquele quase tudo que permite, na linguagem corrente, eliminar o quase, faço aqui menção e jura de que não é a falta de Adelina que me tira o sono, porque, em rigor, ela não me falta sequer.

O meu problema não é uma falta, mas uma espécie de presença. Deitado de costas, neste meu quarto de desvão que fez as delícias (refiro-me ao quarto, materialmente falando, não àquelas coisas de sexo que nos quartos se fazem por costume) de algumas mulheres de bom-gosto (o que não significa que todas ali se tenham deitado), procuro em mim, com uma paciência de insecto que usa as pinças e as palpas para afastar o embrechado que o separa do alimento: pão limpo, bosta, larva paralisada, sangue pulsante sob a pele - procuro e quero definir esta tensão que dentro de mim, ou algures no quarto, ou circulando em redor quando me desloco - esta tensão que é como um dorso móvel e arqueado, ondulante, de talvez cobra, que mais rapidamente me ocorre em comparação, ou de franja atmosférica vizinha do tufão, e por isso, digo, tensa.

Falaria de premonições outra vez, se quisesse. Mas sendo eu aquele que escreve e ao mesmo tempo sente, decido que não quero, com o poder duplo que me dá a dupla qualidade de vedor e de visto. Porém, decerto alguma coisa está para acontecer. Um tremor de terra? um incêndio? outra mulher que aí venha? Ou será apenas, e a isso me inclino, esta escrita, estas já tantas páginas que sobrepostas pesam, que de linha em linha projectam traços, e laços, e correntes - e tudo isto está puxando entre o seu extremo e um lugar qualquer do meu corpo, pai/mãe deste longo discurso. Repito: outra mulher? Não creio. Nesta minha idade, pode haver ainda outras mulheres, mas neste momento não as busco. Não por desgosto de amor. Nem por amor, nem por desgosto. Quisesse eu, e não quero, representar uma pequena comédia sentimental - onde teria os espectadores? - onde -

quem aplaudisse? Amigos, cento e dez, ou talvez mais, longe. E aqui neste meu quarto nenhum. E se é certo, por alguma coisa que tenho lido, que usam os heróis de romance desabafar suas mágoas carpindo sobre o retrato da ingrata, não será neste caso assim, embora haja aí um retrato dela. Sou eu, aliás, o grato, como já expliquei “nestas páginas, de que direi, no propósito da boa ocasião, não serem elas romance.

Alguma coisa, no entanto, se aproxima. Penso que os tempos assinalados se anunciam com trombetas que nós, humanos, não ouvimos, porque a altíssima vibração do som não é captável pelos nossos rudimentares órgãos da audição. Penso também que os cães ouvem essas trombetas, e que nós, humanos, devemos a eles estar mui atentos, porque quando esses animais uivam, e não só à Lua o fazem, é o som das trombetas que os põe nesse transe. Uivam então os cães e principalmente o fazem de desespero por não poderem a nós dizer que coisas são essas que se anunciam. Daí que elas passem quase sempre despercebidas, depois de nós, porque não estávamos onde era - preciso que estivéssemos ou dormíamos quando era mister estar vigilantes. O mais que nos chega (falo de mim, sem procuração, por exemplo, do que chega à minha mulher-a-dias Adelaide) é esta tensão, este dorso esticado de cobra, este elástico impulso de vento, solto de rajada.

A distância é já muito grande. A vida das pessoas é muito mais do que estes meus quase cinquenta anos são, ou os mais que vierem, sempre de menos, por muitos que venhamos a contar. Não me contradigo. Seja o que for, em quantidade de anos, que o futuro tenha lá guardado para cada um de nós, nada é maior que a infinita pré-história que é a nossa. Não falo da colectiva, mas desta outra, simples e individual. Basta dizer que tem o dia oitenta e seis mil e quatrocentos segundos, e o mês não longe de dois milhões e seiscentos mil, e que não são atirados para cima de nós de repente, mas um por um, para que nada se perca e tudo se aproveite (Lavoisier, que viveu - cinquenta e um anos, e mais não porque o guilhotinaram).

Adormecerei, não tarda, não pode tardar muito. Pela porta entreaberta do quarto percebo que a janela que dá para a rua, no atelier, não está já negra: começam as horas do cinzento e da subtil degradação que o tirará da sombra total para a claridade do dia aberto. Mas para isso é cedo ainda. Parte de mim já dorme, enquanto a outra escreve. Por isso tenho na frente,

desdobrada como a carta do mundo, toda a minha pré-história, tão perto que me bastaria copiar os nomes, os acidentes - gráficos, os hidro, os oro -. Assim se pode ver que foi o adormecido casado, ou casado adormecido, tanto faz, hoje apenas dormindo, enquanto sobre o lençol enrugado (não esquecer que dispensou a mulher-a-dias) os dedos inconscientes contam os anos, tantos, que sobre a carta do mundo tardou aquela viagem. E a outra antes, quando a vida dos pais melhorou e não se falou mais de quartos alugados. Morreram as velhas alcoólicas e as defecações passaram a ser feitas no recolhimento das casas de banho, sem nenhuma beleza, aquela evocada beleza processional de antigamente, que era esse tanto de reconduzir à terra o que o vivo da terra tirava, enquanto a si próprio a ela se não desse. Hosana. Diferentes são os caminhos e tão variáveis as relações de produção como as relações de excreção. No sonho, passa uma gigantesca mulher, alta, profunda e larga, transportando um bacio sob uma toalha bordada, enquanto sobre a sua cabeça adejam anjos. Aleluia.

Os pais, às vezes, são loucos. Não sabem nada, ninguém pode ser mais ignorante do que eles, e fazem gestos que ninguém entende e dizem palavras que nenhum dicionário regista. E porque já não transportam, melhor dizendo, já a mãe não transporta pelos corredores do mundo a oferenda fecal, decidem ambos, numa hora de crise mental, mansa, invisível, até risonha, sem médico nem camisas-de-forças, que o filho vai para as Belas Artes Porque (duas excelentes razões) tem jeito para o desenho e os vizinhos ficarão verdes de inveja. «Verdes de inveja», foi o que disse a mãe. E o pai, embora parecendo desprezar estas coisas de mulheres, concordou, meneando paternalmente a cabeça. Como o sono é pesado. Tão pesado, que é legítimo não acrescentar o ponto de exclamação: apenas, quando muito, dizê-lo. Enquanto estamos dormindo, escrevi eu, vela nas salas e nas praças o mundo silencioso das estátuas e das pinturas. É bem que assim seja. Se não, que seria de nós? É esse povo que segura o mundo, trocado no sono pela possibilidade de recuperar a pré-história, essas misteriosas folhas de papel, por exemplo, não a carta do mundo, mas essas folhas que vejo sonhando, já escritas, e que a sonhar leio, esforçando-me por acordar lendo, porque sei que aquilo nunca foi escrito por ninguém, e também não por mim. Em que outro mais país doutro mundo se escreve português? Que florestas deram estas folhas de papel, ou que trapos, ou que panos bordados? Parte de mim dorme, a outra escreve, mas só a que dorme poderia ler o que está escrito nas folhas de papel, é só no sonho que existe

este vento levíssimo que as faz passar, uma a uma, à medida do tempo que a leitura demora. Não tarda que chegue a manhã.

Subir a encosta é também descê-la, ou cair por ela abaixo quando já o pé se firmava na última pedra e o olhar recebia de relance a paisagem escondida. Torna a dizer-se que foi o adormecido casado, para que, por uma só vez dito, se não diga que logo esqueceu, não porque tenha importância. É questão de subir outra vez a encosta, contar uma vez mais com os dedos inconscientes no lençol enrugado os anos da viagem, pôr, lá chegando acima, o pé na última pedra e começar a descer para o outro lado. Serão as paisagens vidas para pintar? Quem só pintou rostos, e tão mal, e tão de nada, poderá aprender alguma coisa de Lorenzetti (Ambrogio)? No sonho, sim, mas só dentro dele, como só nele se deixam ler as prodigiosas folhas, quem sabe se o sexto e verdadeiro evangelho, quem sabe se os escritos perdidos de Platão, ou tudo quanto falta da Ilíada, quem sabe se o que teriam escrito os que antes do seu tempo justo morreram?

Esta paisagem, porém, está fora e dentro do sonho, é ela própria sonho e sonhador, sonho e coisa sonhada, pintura de duas faces que recusa a espessura da tábua.

Estou murmurando no sonho e registro o murmúrio. Não o decifro, registro-o. Procuro e encontro sinais fonéticos que ponho no papel. Está assim escrita uma linguagem, que ninguém sabe ler e muito menos entende. A pré-história é longa, longa, andam por aqui homens e mulheres entrando e saindo de cavernas e é preciso fazer a história que os há-de contar (enumerá-los, narrá-los). Já os dedos inconscientes contam no sonho. Os números são letras. É a história.

Veio visitar-me o Carmo. Porém, antes de escrever sobre a visita e a conversa, que pouco de mim dirá, mas muito dele, parece-me conveniente voltar a estas últimas páginas, demasiado artificiosas para meu gosto e a que me deixei arrastar por não sei que tentação, de virtuosismo tolo, contrariando a severa regra que me tinha imposto de contar o acontecido, e nada mais. Em páginas lá para trás pode haver outras infracções a este preceito, mas são mínimas, e mais consequência da inabilidade do autor do que elaboração propositada. Que fossem estas últimas caso pensado, não o juraria eu, mas é evidente que a partir de certa altura me deixei fascinar por um certo ludismo verbal, tocando - o meu violino de uma corda só e compensando pela gesticulação a ausência doutros sons e a eliminação da sua possibilidade. Reconheço, não obstante, apesar desta crítica que me faço, que não é mal achado aquele "uma parte de mim está dormindo, a outra escreve": é somente um pequeno e nada arriscado salto mortal de estilo, mas louvo-me por tê-lo dado bem.

O artifício tem os seus méritos: foi um artifício que me permitiu simular o sonho, sonhá-lo, viver a situação, e assistir a tudo isto, rememorando ao mesmo tempo coisas passadas, com um ar de dormente fingido, que fala para que o ouçam e calculando o efeito do que está dizendo. Hoje diria eu que foi um recurso para libertar-me de duas explicações que doutra maneira teriam de ser longas: de como meus pais saíram dos quartos alugados, em certo grau prosperaram e me fizeram entrar nas Belas Artes, e de como o meu casamento se fez, porquê e para quê, e também do seu desfazer-se. Seriam, evidentemente, histórias minhas. Mas necessárias? Nem as belas artes me tornaram pintor, nem o casamento e a paternidade (faltava isto) me tornaram diferente. Não são os vistos de fora os mais importantes factos, mas os de dentro, o pássaro morto, a

bofetada, e outros, todos também de fora, mas todos passados para o lado de dentro. Se foi artifício, sou capaz de justificá-lo, e, persistindo nele, legitimá-lo, senão pela verdade, pela veracidade. Devo dizer, porém, para que alguma clareza fique, que as últimas páginas foram escritas estando eu muito e bem acordado, que o que nelas de sonho se descreve não é um sonho só nem em uma só noite, mas pedaços soltos de sonhos repetidos, alguns invariavelmente repetidos, e para o efeito e a conveniência de agora organizados numa incoerência coerente. Sei de pintura o bastante, e agora também o suficiente de caligrafia para perceber e tentar praticar que poucas coisas exigem tanta organização como a expressão da incoerência. Falo de expressão, não do simples manifestar-se.

Veio visitar-me o Carmo. Apareceu depois do jantar, e sobressaltou-me ao avisar que vinha, tão desabitado eu já estava da campainha do telefone. Pelo tom da voz percebi que havia história. Tive a confirmação depois. É difícil ser amigo de alguém. Quero dizer: é, sobretudo, difícil saber até que ponto se é amigo de alguém. Desta maneira corrente e despachada que costuma ser a nossa em matéria de amizades, eu achava-me amigo do Carmo. Enfim, as pessoas encontram-se algumas vezes, conversam, caem ou não caem em confidências, em intimidade mesmo que pouca, e depois acham que são amigas, espantam-se porque não o eram já de antes ou de sempre, apenas não sendo de espantar que amigas vão ficar até ao fim dos dias. Desta maneira comum é que eu era amigo do Carmo: veja-se o pouco. Que o seja mais agora, não afirmo, mas decerto há uma diferença qualitativa (fica bem a palavra) neste ser igual, mesmo que não dure muito, mesmo que tenha sido apenas para deixar de ser.

O Carmo entrou-me desfeito em casa. Sentou-se desfeito. Falou desfeito. Era inevitável: a Sandra pô-lo a andar. No primeiro instante, corri a ideia de que isso o consolaria, abri a boca para lhe dizer que também por aqui as coisas se tinham desatado. Mas calei-me, percebendo muito bem que o Carmo não aguentaria o contraste entre a minha serenidade e o desastre que era o seu comportamento. Ou então, para mim pior, eu teria de fingir para acertar com o seu diapasão: seria uma admirável noite de machos maduros, um deles sorvado (paciência, Carmo, esta é a verdade), lacrimejando sobre um fundo musical de Lalande («De Profundis»), amaldiçoando todas as filhas de Eva e jurando que nunca mais. Apenas dei a entender que as minhas relações com Adelina estavam em ponto baixo, o

que, ao menos, serviu ao Carmo para antegostar, e com isso mesmo se consolar, a proximidade da minha ruptura. Não vamos querer mal às pessoas por estas fraquezas: ninguém se sente tão saudável como quando ao pé de um doente, ninguém tão forte como quando diante de um enfezado, ninguém tão inteligente como quando, ao falar com um débil mental. (Como quando. Quando como. Já comi.) A partir desse momento, o Carmo serenou muito.

Mas, ao princípio, foi mau. Mal lhe abri a porta, caiu-me nos braços, dramático, quase a cair das lágrimas abaixo. Empurrei-o para o divã, dei-lhe um copo, disse: «Então, pá, que é isso.» Brunido pelo sol, o Carmo parecia mascarado. Nunca foi homem para estívais festívais, nunca para esse «estende-te, perna» que é a vida nas praias. Calculei que a Sandra devia ter puxado por ele, ela na praia a torrar, ela na "boite", ela na cama, e o Carmo esfalfado, a pedir mercês ao coração e ao sexo. Calculei e acertei. «Estou para aqui desgraçado, pá.» Isto era o Carmo. «Eu e a Sandra acabámos.» Ó meu amigo, para que serve esse orgulho, esse tu primeiro do que ela, esse acabámos, quando a verdade é que te acabaram, talvez por um pequeno tempo, talvez por mais, talvez para sempre. Pensei isto enquanto o Carmo me dizia, por palavras suas, como fora que conseguira conquistar a Sandra, o interesse dela (interesse? upa, upa, paixão, upaixão. Que bem que o Carmo se estava a sentir, a reviver glórias, proezas eróticas que não minudizava mas sugeria, implorando-me com os olhos que acreditasse, que não pusesse em dúvida, que não sorrisse de ironia ou de pior escárnio. Não o faria nunca. Toda a gente com experiência da vida sabe que a meia idade (e com mais razão a velhice, pois claro) compensa com abundâncias de arte as quebras de vigor. Por que havia o Carmo de ser exceção? Basta ver o frenesim que as raparigas em flor (tanto à sombra, como ao sol) manifestam, mesmo contra o decoro, pelos homens maduros, os que podiam ser tios, os que podiam ser pais. «Não me admira», disse eu gravemente. «Vê tu o caso do Chaplin. A O'ona O'Neil, uma data de anos mais nova, e foi um caso de amor. Só filhos, foram uns nove.»

O Carmo desconfiou, ou pareceu desconfiar, mas fez-lhe bem aquilo. E lançou a grande declaração: «Não se podia ser mais feliz do que nós éramos.» Bebeu metade do uísque como se só água o copo contivesse e ficou a cismar, com o cotovelo no joelho e o punho na fonte, o beíço

húmido da bebida e de um certo pender que lhe é natural. «Mas, afinal, como é que vocês se zangaram?»

O Carmo levantou a cabeça, desastrado: «Não foi zanga, foi corte. Não estás a perceber. Está tudo acabado. Tudo. Tudo. Tudo.» Era inevitável: aqui o Carmo chorou.

Deixei-o sozinho discretamente, fui à cozinha, lavei as mãos para dar tempo, e voltei. O meu velho amigo velho estava mais sereno, aparava com o dedo indicador na pálpebra a última secreção (dolorosa, convenho) do saco lacrimal. Tinha o copo vazio. Tornei a servi-lo de uísque, sentei-me no chão com as costas apoiadas no divã. Dali via bem o meu casto Santo António, com o ar desajeitado de quem não tem nada que fazer e devia, privado de auréola, de livro e de menino. «Conta lá isso.» «As coisas estavam a correr como nem calculas. A praia fazia-me bem, não me custava nada dançar, sentia-me em plena forma. Como já há muito tempo não me sentia.» O Carmo já não se sentia, de repente sentiu-se, ó renovo de juventude onde nada se esperava já. Bem te compreendo, amigo. «Compreendo. E depois?» «Depois. Que queres que te diga? Claro que comecei a andar cansado, mas isso não tinha importância. O pior foi que, nos últimos dias, ela deu-lhe para embirrar, a olhar para mim com um ar seco. Uma noite decidiu, para me provocar, isto é o que penso agora, não ir à "boite". Ficámos no hotel. Foi muito desagradável. Ela calada, eu sem saber o que havia de dizer. Em certa altura, levantou-se de repelão e sem quase me dar tempo a responder, disse que ia comprar cigarros e saiu. Ainda fui atrás dela até ao corredor, mas eu já estava de chinelos, enfim, não quis pôr-me ali a chamá-la, era chato, capaz de dar escândalo. Voltou eram três da madrugada, toda excitada. Eu, claro, estava acordado, nem seria capaz de dormir. Disse-me que tinha andado a passear na praia, sozinha. Acreditei. Que querias que eu fizesse? No dia seguinte, mal nos levantámos, começou a fazer as malas e disse-me que voltava para Lisboa. Que eu podia ficar, se quisesse. Não fiquei, evidentemente, que ficava lá eu a fazer? Viemos todo o caminho, no carro, eu a querer meter conversa, a dar para que ela se explicasse, e nada. Quando me deixou à porta de casa, quis convidá-la para conversar um bocado, mas não aceitou.» O Carmo calou-se para beber e respirar, e depois continuou calado. "E depois?", tornei eu. "Bom. Estava eu a olhar para ela, já no passeio, à espera que se resolvesse, quando de repente meteu a cabeça pela janela e disse que era melhor

acabarmos tudo, que por ela estava acabado, e eu que não insistisse. Fiquei sem pernas. Foi-se logo embora, e eu ali estúpido, sem saber de que terra era. Nem calculas como entrei em casa. Telefonei logo e várias vezes, mas ninguém atendeu. Ou tinha saído, ou não queria falar comigo. Isto foi há três dias. Ontem consegui apanhá-la ao telefone, ela começou a brincar, a dizer que não pensasse eu mais no caso, que tinham sido uns dias bons, mas que estas coisas são assim, ficávamos amigos, e tal. Sabes como é. A conversa do costume.”

O caso era claro e já era claro quando começara: um simples capricho da Sandra, um sonho realizado do Carmo. Coisa para durar pouco: o sonho realizado duraria o tempo do capricho. De que se queixava o Carmo? ”E agora? Que queres tu que se faça?” ”Não sei, pá. Não aguento. Dou cabo de mim.” ”Não dás nada, não sejas idiota. Tu sabes bem que a Sandra.” O Carmo interrompeu-me, furioso: ”Não admito que digas qualquer coisa contra ela. Se calhar, andaste a fazer-lhe a corte e não levaste nada.” ”Já te disse que não sejas idiota. Nunca lhe fiz a corte, nem nunca me interessou. Estava só a querer ajudar-te.” O Carmo envergonhou-se: ”Desculpa lá. Um homem perde a cabeça e depois.” Abanou o gelo no copo, deu dois golinhos rápidos e, desviando os olhos: ”Podias-me ajudar. Telefonavas-lhe, como coisa tua, que me tinhas encontrado, assim um bocado abatido, que eu te tinha dado a entender umas coisas. Enfim, sabes como é.

Podias telefonar agora, sempre eu ficava a saber.” ”Mas, ó Carmo, isso não vai dar nada. Eu conheço a Sandra e tu também a conheces. Se decidiu, decidiu, não há nada a fazer.” ”É um favor que eu te peço.”

O Carmo disse isto assim, com uma simplicidade terrível, os olhos aguados postos nos meus, com o ar de quem está a afogar-se e o sabe. Foi nesse instante que me senti muito amigo dele e fiz voto de que assim continuasse, só porque valia a pena. Levantei-me, fui ao telefone, que está no quarto, vi o número na agenda e liguei. Senti que o Carmo fora atrás de mim e agora estava encostado à ombreira da porta, com as mãos ambas agarrando o copo, tão nervoso, tão pobre Carmo. Apertou-se-me o coração e no tempo de um pensamento perguntei-me porque sentiria eu tanto o desgosto do Carmo e nada aquele que eu deveria sentir. ”És tu, Sandra?” O Carmo não ousava aproximar-se. ”Viva. Estás bom? Nunca me falas, mas conheci-te logo a voz.” ”Como vais?” ”Bem. ótima. E tu? A Adelina ainda continua lá em cima?” ”Continua. E as tuas férias?” ”Já acabaram, como

vês.” ”Vi ontem o Carmo.” ”Ah.” ”Falou-me numas coisas entre vocês. Estava muito abatido.” ”Estes homens complicam tudo. Aconteceu, aconteceu, muito bem, fomos para a cama. Mas agora acabou. Que chatice.” ”Não te quero maçar. Foi só por interesse pelo Carmo que te telefonei.” ”Não é só ele quem está em causa. Se achas que não te interessas por mim.” ”Interesso. Mas o do desgosto é ele, não és tu.” ”Ora, menino, isso passa-lhe. Passa sempre.” ”É o que costuma acontecer.” ”Foi ele que te pediu que me falasses?” ”Não exactamente.” ”Percebo. Sim exactamente.” ”Bom. Até qualquer dia.” ”Já te vais embora? Agora apetecia-me conversar.” ”Fica para outra vez. Agora tenho que fazer.” ”Está descansado, que não te raptou. Mas, um dia, deixo-me tentar. És um querido.” ”Boa noite, Sandra,” ”Vai já Pintar, vai.”

O Carmo aproximara-se sem que eu o tivesse ouvido. Tinha o rosto carregado. ”Pareceu-me ouvir que chatice.” De repente, senti-me farto de tudo aquilo. Um homem com um deserto tão bem feito, tão bem despovoado, tão bem deserto, e agora isto, Acenei afirmativamente e passei para o atelier. O Carmo veio atrás de mim, como um touro (salvo seja). Eu voltei-me para ele: ”Vê se percebes, Eu bem te tinha dito. Não há nada a fazer.”

O Carmo emborcou o copo de uma vez só, deixando cair o líquido pelos cantos da boca, e rosnou enquanto se limpava com as costas da mão: ”A fressureira. A puta.” Afastei-me um pouco dele e disse: ”Agora é que te estás a portar indecentemente. Antes chorasses, como há bocado. A Sandra já era fressureira e já era puta quando foste para a cama com ela? Ou só ficou a ser tudo isso depois de se deitar contigo?”

O ataque foi brutal, mas deu resultado. O Carmo sentou-se devagar, acendeu um cigarro (habitualmente, fuma charuto; os cigarros são para as ocasiões de crise aguda, pessoal ou editorial) e não falou mais da Sandra. Circulei um pouco por ali, arrumei ou fiz que arrumava umas bisnagas, pensando se deveria pôr estas coisas por escrito ou dá-las por não acontecidas. O Carmo levantou-se, disse que ia lá dentro. Voltou apumado e sereno. Percebi que tinha lavado a cara e acertado o pouco cabelo que lhe resta. O pior passara.

«Queres outro uísque? Serve-te.» As mãos do Carmo tremiam um pouco, mas, no conjunto, estava a aguentar-se bem, Disfarçou a tremura agitando ininterruptamente o gelo. E de repente, formal: ”Acerca daquilo

que falámos no outro dia, no restaurante. Aquela tua descrição da viagem à Itália. Falei-te em editar.» «Tomei como brincadeira.

Não julgues que,» «Realmente. A ocasião não é boa para livros desse género.” ”Nem precisas explicar. Foi uma ideia da Adelina.” «Pois. Ela como está? Desculpa, não perguntei.” ”Creio que está bem. Já deve ter voltado da terra. As nossas relações é que vão mal.”

O Carmo: ”Palavra? Mas é grave?” ”Talvez.” O Carmo, cheio de experiência, um pouco balofo, um pouco importante: ”Que queres? As mulheres, sabes como é.” ”Sei. Creio que sei.” De negócios de coração não se falou mais. E também não da viagem à Itália. Dissemos umas coisas vagas de política, chamámos alguns nomes ao Marcelo, o Carmo contou a última anedota do Tomás e, depois, foi-se embora, muito mais sereno, catalogada devidamente a Sandra e destinado eu à ruptura seguinte.

Não me verei na pele de autor de livro. Agora a Sandra já não servirá como involuntário meio de pressão, mais do que involuntário, inconsciente. É ponto meu muito assente que as pessoas são o que fazem: por isso mesmo me tenho estimado tão pouco. Mas há circunstâncias em que as pessoas são também o que dizem ou o que disseram. Não por o serem já antes, mas porque, ao dizer, se comprometem, mais do que desejariam, perante si próprias e perante os outros. Dizer é também fazer, ou, pelo menos, projecto público disso. Sem a Sandra como testemunha e juiz, e também sem Adelina, como só eu sei ainda, o livro não se fará. O que, evidentemente, não é motivo para que eu não acabe o meu trabalho, Vou escrever o quinto e último capítulo.

Quinto e último exercício de autobiografia em forma de narrativa de viagem. Título: As luzes e as sombras.

Que se possa ir a Roma só para ver o papa, eis um acto que passei a respeitar: a Arezzo fui eu só para ver Piero della Francesca. E hoje repreendo-me severamente por ter cedido às impertinências do relógio que me desaconselhou o desvio por Borgo San Sepolcro, terra natal do pintor, onde outras obras dele me estavam pedindo os olhos. Procuro e encontro conformação nos frescos da «História da Verdadeira Cruz» que na igreja de S. Francisco, em Arezzo, proclamam uma das horas mais felizes de toda a história da pintura. Quem de Piero della Francesca só conheça o «S. Agostinho» do nosso Museu de Arte Antiga, dificilmente será capaz de conceber a monumentalidade das figuras da "Verdadeira Cruz"; ainda que em grande parte danificados, o que resta dos frescos sobrepõe-se às superfícies cegas donde a cor e o desenho desapareceram e conserva-se na lembrança como uma nota musical que de si mesma vai extraindo ecos e infinitas modulações.

Mas Arezzo é também a própria cidade, toda ela luminosa e calma, construída no contorno de uma colina, com o Duomo no alto, onde existem dois retábulos de cerâmica, um de Andrea, outro de Giovanni della Robbia. E fiquei a conhecer um pintor de quem me passara despercebido quanto vira até agora. É ele Margaritone di Magnano, homem aretino do século XIII, que ali tem, entre outras pinturas, um admirável e bizantino «S. Francisco». Arezzo ficou entre os meus amores italianos mais firmes.

Que direi de Perúgia, onde sempre entro cheio de esperanças, mas donde volto decepcionado, não porque a cidade me desiluda objectivamente, mas porque a centelha do entusiasmo desejado não pôde

ainda saltar entre mim e ela? E, contudo, aí está essa Fontana Maggiore, no centro da antiga Piazza dei Priori, com as suas delicadas esculturas do século XIII, intactas, e todas as arquiteturas que a rodeiam: a Catedral, o Palácio Comunal, com o átrio de poderosos pilares e abóbadas, as Logge di Braccio Fortebraccio, que são a primeira obra da Renascença executada em Perúgia. Há-de chegar certamente o dia (alguém mo está a dever) em que esta cidade será também minha outra casa. Das salas do museu, pelo menos, já eu faço remanso e alimento. Nelas reencontro o grande Piero, um magnífico retábulo representando a "Virgem com o Menino e Santos", tendo na parte superior uma "Anunciação" que um artificioso contorno, posteriormente executado, não chega a prejudicar. Na predela, registo uma cena quase nocturna: um S. Francisco recebendo os estigmas, enquanto um outro frade levanta a cabeça, com uma expressão em que parece haver surpresa e cepticismo.

Vou à Rocca Paolina tremer de frio e apiedar-me do guarda que lá está e que a todo o custo quer conversar. A Rocca é uma subterrânea rua, coberta de abóbadas e ladeada de casas, lojas que deixaram de o ser, fornos que já não cozem pão, sombria apesar da iluminação, e, donde se sai com um suspiro de alívio. Cá fora, à luz do dia, o Corso Vanucci fervilha de rapazes e raparigas da Universidade dos Estrangeiros. Aqui se falam todas as línguas do mundo: quem sabe se não será precisamente esta maré internacional e ruidosa que até hoje me não deixa encontrar Perúgia?

Descendo para o sul, encontro Todi. Ali, almoço diante da mais assombrosa paisagem da Umbria, que deixa a perder de vista aquela que se goza do alto de Assis - o que não é dizer pouco. Foi aqui que pude ver um grande cartaz eleitoral encimado pelas palavras CORAGGIO FASCISTI. Senti-me, como se uma rápida sombra me arrefecesse o rosto. Olhei em redor, e a pequena praça de Todi transformou-se na Itália inteira: por ela me receei, e por mim: recordei os resultados das recentes eleições, o número de votos do Movimento Social italiano, e esta peregrinação pessoal por caminhos e miradouros, pelas naves dos templos e pelos salões dos museus, tornou-se-me de súbito inútil, ociosa, com perdão da injúria que a mim próprio assim fazia, e também à Itália. Mas Todi é uma terra consoladora.

Meto neste ponto Roma, a gigantesca, a cidade cujas portas e janelas foram feitas para homens de três metros, a cidade que não consente que a percorram a pé, a cidade que fatiga os músculos, os ossos e (seja perdoada a

heresia) o espírito. Aqui deixo esta confissão humilhada: não compreendo Roma. Mas não me cansarei de visitar o museu de Villa Giulia onde se dispõem, numa rigorosa lição de arte e de história, os restos arqueológicos da Etrúria meridional; docilmente volto ao Museu das Termas, embora a escultura romana quase sempre me deixe em estado de melancolia; e reservo todas as minhas horas disponíveis aos Museus do Vaticano, justa em que estou de antemão derrotado, pois duas vidas inteiras não chegariam a matar-me a fome.

De que vale descer à Capela Sistina? Procurar Miguel Ângelo e encontrar centenas de pessoas de cabeça no ar, torcendo o pescoço e os olhos para distinguir na penumbra do alto a criação do mundo e do homem, o pecado original, o dilúvio, a embriaguez de Noé é talvez a mais amarga decepção que pode atingir o amador de arte bem-intencionado a quem não seja dado o privilégio de entrar na capela às horas mortas, que só podem ser aquelas em que as obras de arte do Vaticano estão fechadas ao público. Assim, guardada a recordação esmagadora do conjunto titânico (são banais as palavras, mas não há outras), não resta mais do que pegar num livro de boas estampas e rever vagorosamente o tecto e a parede fundeira do "Juízo Final". Por mais dolorosa que seja a limitação.

Não conheço, não sei que pode oferecer o Cairo em matéria de múmias, mas atrevo-me a duvidar de que alguma seja tão impressionante como esta: tem descoberta a cabeça e o rosto, escuros, ressequidos, amarrotados, mas o que mais aflige são as mãos, negras também, mas espantosamente bem conservadas, com as unhas brancas e intactas, vivíssimas.

Não têm fim os museus do Vaticano. Avança-se por dezenas de enormes salas e galerias, de rotundas, de "stanze", e sempre com o remorso de estar deixando para trás, talvez para sempre, o quadro, o fresco, a escultura, o livro iluminado que provavelmente nos ajudariam, à boa paz, a compreender melhor este mundo e a vida que fazemos nele.

Aqui está, por exemplo, um Sócrates em cópia romana, com a sua cabeça redonda, o pescoço curto, a testa arqueada, o nariz esborrachado, os olhos que nem o vazio do mármore pôde apagar - aqui está o mais belo homem feio da história, aquele que obrigava os outros homens a renascermem de si mesmos, aquele que foi acusado de "honrar outros deuses e de ter tentado corromper a juventude", e que por isso morreu. E são estas as duas

eternas acusações contra o homem. Entro rapidamente em S. Pedro: eis a grandeza, o luxo esmagador de uma Igreja triunfalista, mas eis também a vitória das obras do homem, a coroa de uma inteligência e da ousadia das suas mãos. Ali, à direita, estava a "Pietà" de Miguel Ângelo, que um duvidoso louco mutilou.

Mas os turistas não mostram desgosto grande, nada mais que a passageira incomodidade de uma ausência no roteiro.

De tão de passagem, Nápoles deixou-me a impressão de um gigantesco engarrafamento de automóveis, de uma gincana de doidos mansos (onde está a exuberância verbal dos napolitanos?). Deixou-me também a lembrança da baía iluminada, vista da varanda do hotel, como uma procissão parada de luzeiros, ao longo da encosta.

É também a cidade onde a sigla M. S. I. me apareceu por toda a parte, nas paredes, no encosto dos bancos dos jardins, é igualmente a cidade onde comerciantes saudosos de "il Duce" têm à venda cinzeiros com o retrato de Benito Mussolini fardado e cesáreo, entre frases mobilizadoras para a revindicta fascista. É ainda a cidade onde, por duas vezes, fui prevenido de que não devia deixar qualquer objecto dentro do automóvel, "no meu interesse".

Mas Nápoles tem também o seu Museo Nazionale. Nele me refugio para ver o que em Pompeia não encontrei, ou só fragmentariamente: os mosaicos e as pinturas que apenas conhecia de reproduções de boa vontade, mas a que faltava aquela precisa dimensão que a irregularidade deliberada do mosaico dá, ou a aspereza da parede pintada, que as mãos não devem tocar, mas que os olhos tacteiam. E toda esta riqueza de escultura: alguns originais gregos, poucos, inúmeras estátuas romanas ou helenísticas, figuras que bastariam para povoar uma outra civilização, uma Pompeia ressuscitada, uma Nápoles pacífica. Perdi-me ao sair da cidade: era inevitável.

E agora repouso em Positano, nesta costa de Salerno que eu baptizei de "bem-aventurada" antes de saber que a propaganda turística oficial lhe chamava "la divina costiera". Ambos temos razão: esta paz é divina e bem-aventurada. Mas ali vai, é ela, Melina Mercuri, de chapéu de palha e vestido comprido, pálida e magra, com Jules Dassin. Arranco-me à indolência do sol e imagino este diálogo entre mim e ela: "Então, Melina, continua fora da

Grécia. Aqui tão perto, e não pode entrar na sua terra. Como vão as coisas por lá?” E logo a resposta: ”E por lá, como vão as coisas?”

Regresso ao meu lugar, olho as águas paradas deste mar interior que sabe tantas e tão antigas histórias, e repito a mim mesmo a pergunta: ”E por lá, como vão as coisas?”

Se o Carmo, em seu desastre de amor, não me tivesse cortado as esperanças de publicação (se o foram, se não eram antes conformação minha com o que decidem outros), que faria eu com estas páginas? Iria dar-lhas para que delas fizesse um livrinho, um opúsculo, um caderno, um folheto? Na verdade, estes só para meu uso denominados exercícios de autobiografia, não valem nada sem as leituras que deles tentei fazer depois. E como recordações de viagem, como itinerário estético, ou apenas turístico, pouco maior interesse têm que o gesto encolhido de um pintor de domingo, do que a frase explicativa que, de tão pessoal e íntima, logo vai encontrar a súbita e dura hostilidade de ouvintes generalizadores. Abençoado seja, pois, o Carmo, abençoada a Sandra que, ao empurrar o Carmo para fora dos seus lençóis (ou, com mais rigor, para fora dos lençóis cujo uso no hotel o Carmo pagava), me empurrou a mim para fora dos catálogos da editora mesmo antes de lá entrar. Dizem que Deus escreve direito por linhas tortas, e eu diria que essas são precisamente as que ele prefere, em primeiro lugar, para mostrar o seu virtuosismo, a divina habilidade prestidigitante, e, em segundo lugar, porque não há outras. Todas as linhas humanas são tortas, tudo é labirinto. Mas a linha recta, mais do que aspiração, é uma possibilidade. O próprio labirinto contém a linha recta, quebrada, sim, interrompida, sim, mas permanente, e à espera. O deus geométrico de que venho falando terá incarnado em Sandra, movido a decisão, fartada do Carmo a coxa (da Sandra), e assim as coisas ocuparam obedientes os seus conhecidos lugares. Benta seja a Sandra benta a Sandra seja, benta seja, benta Sandra.

Mas estas páginas existem, e o meu trabalho ainda não acabou. Os exercícios, sim, mas não o que de antes vinha. Há coisas que começam agora a tornar-se claras, diria mesmo que já me parecem óbvias, quando

antigamente eram caos e confusão, eram outra forma de labirinto, sem dúvida redutível à linha recta, mas que complica essa redutibilidade, enovelando-se e apertando-se sobre si próprio ou comprimindo os espaços por onde a circulação se faz. Tomemos o chamado metro de carpinteiro. São dez réguas de dez centímetros (ou cinco de vinte?), ligadas ponta a ponta, e que aparecem dobradas, assim projecto certo e medida errada. É preciso desdobrá-lo, estendê-lo, até ao seu tamanho para que o seu tamanho seja. Creio que também aos homens é preciso fazer-se o mesmo, ou que isso a si mesmos se façam. Nascemos já dobrados, já réguas apenas justapostas, e somos comprimidos, apertados. Temos três metros dentro de nós e comportamentos de mão travessa.

Não sei se isto estaria na minha cabeça quando recordei a cabeça de Sócrates, vista em Nápoles. Era Sócrates aquele que obrigava os outros homens a nascerem do seu dentro, mas não basta sabê-lo para que o parto se faça por si mesmo. Nem provavelmente os seus métodos de pergunta-resposta-pergunta (como Platão, sem estenografia nem gravador, os registou), bastariam aos labirintos que somos, à posição defeituosa que somos no útero de nós próprios. Como não bastaria, ou não basta, a procura pelos meios e pelas obras da arte, não esta minha, mas a outra de que tenho falado, a dos outros, aquela que me faz dobrar os joelhos. É subjectivo isto, creio tê-lo já mais ou menos escrito, e de desconfiar, portanto. Se, juntando a subjectividade ao efeito de estilo, falo do remorso com que deixo ficar para trás o livro iluminado, a escultura, o fresco, o quadro que provavelmente me ajudariam, à boa paz (,repito: à boa paz), a compreender melhor este mundo e a vida que faço nele - quero da arte uma paz que Sócrates sistematicamente retira aos homens, ou a paz que Sócrates lhes abria, depois de destruída essa outra da conformação e do hábito? (Decerto seria esta, mas há perigo em dizer algumas coisas: muitas vezes não dizemos mais do que palavras, e esse é o grande risco quando falamos de arte. E também o grande risco quando falamos de tudo.) Sócrates, a arte, compreender este mundo e a vida que fazemos nele, juntar a pedra com a pedra, a cor com a cor, a palavra recuperada com a recuperação da palavra, acrescentar o mais que falte para continuar a organizar o sentido das coisas, não necessariamente para completar esse sentido, mas para o ajustar, unir a biela ao excêntrico, a mão ao punho, e tudo ao cérebro. Ponto em que, chegando, como desde este princípio estava previsto, me levanto da cadeira, procuro na estante um livro ("Contribuição para a Crítica da Economia

Política” de Karl Marx) e, como estudante aplicado, copio uma página, certo de que é preciso acrescentá-la a Sócrates e à arte para que o sentido prossiga: ”O modo de produção da vida material condiciona o desenvolvimento da vida social, política e intelectual em geral. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; é o seu ser social que, inversamente, determina a sua consciência. Em certo estágio de desenvolvimento, as forças produtivas da sociedade entram em contradição com as relações de produção existentes ou, o que é a sua expressão jurídica, com as relações de propriedade no seio das quais se tinham movido até então. De formas de desenvolvimento das forças produtivas, estas relações transformam-se no seu entrave. Surge então uma época de revolução social. A transformação da base económica altera, mais ou menos rapidamente, toda a imensa superestrutura. Ao considerar tais alterações é necessário sempre distinguir entre a alteração material - que se pode comprovar de maneira cientificamente rigorosa - das condições económicas de produção, e as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas, em resumo, as formas ideológicas pelas quais os homens tomam consciência deste conflito, levando-o às suas últimas consequências. Assim como não se julga um indivíduo pela ideia que ele faz de si próprio, não se poderá julgar uma tal época de transformação pela sua consciência de si; é preciso, pelo contrário, explicar esta consciência pelas contradições da vida material, pelo conflito que existe entre as forças produtivas sociais e as relações de produção. Uma organização social nunca desaparece antes que se desenvolvam todas as forças produtivas que ela é capaz de conter; nunca relações de produção novas e superiores se lhe substituem antes que as condições materiais de existência destas relações se produzam no próprio seio da velha sociedade. É por isso, que a humanidade só levanta os problemas que é capaz de resolver e assim, numa observação atenta, descobrir-se-á que o próprio problema só surge quando as condições materiais para o resolver já existiam ou estavam, pelo menos, em vias de aparecer. A traços largos, os modos de produção asiático, antigo, feudal e burguês moderno podem ser qualificados como épocas progressivas da formação económica da sociedade. As relações de produção burguesas são a última forma contraditória não no sentido de uma contradição individual, mas de uma contradição que nasce das condições de existência social dos indivíduos. No entanto, as forças produtivas que se desenvolvem no seio da sociedade burguesa, criam ao mesmo tempo as condições materiais para

resolver esta contradição. Com esta organização social pré-história da sociedade humana.”

Uma longuíssima pré-história. Também eu falei de uma longuíssima pré-história. Também pré-história, de forma confusa, indecisa, que ora punha o pé no consciente, ora no inconsciente, mas que, sobretudo, queria exprimir esse peculiar estado ou fluxo humano de vida que, na aparência, é produto constante duma consciência, e que, profundamente, é uma contradição resolvida ou cuja resolução se tenta através do corte das pontes entre o consciente e o inconsciente, se tal é possível. Melhor dizendo, ou talvez pior: consciência que transporta o seu inconsciente como um parasita, como uma ténia imensa que só desse sinal de vida ou de existência pelos anéis soltos surgidos nas fezes, não nas fezes materiais, mas nesses sinais quase sempre maléficos que vamos deixando atrás de nós, anéis que se multiplicaram depois, que sufocam, estrangulam, diminuem quando apertam. Então, citado Marx, queria aproximar-me mais desta minha noção de pré-história. Há a pré-história da sociedade humana, a pré-história do indivíduo como parte da sociedade humana e, portanto, da sua pré-história, e outra vez a pré-história do indivíduo que seria o tempo da sua vida pessoal em que esse indivíduo se vê a si mesmo ou se averigua como parasitado pelo seu inconsciente.

É verdade que estas coisas são complicadas de mais para mim, mas sempre alguma coisa é complicada de mais para alguém, e, não obstante, temos de lançar-nos a ela quando não há outro remédio. (Einstein era aquilo que sabemos, ou julgamos saber, e mal lhe iria a vida se tivesse de deitar meias solas em sapatos ou armar uma renda de bilros). Não serei capaz de ir mais longe, por enquanto, mas o sinal dessa incapacidade, o risco de unha que o marca, é já o primeiro passo, ainda que outros não continuem: o que distingue o passo único de um primeiro passo é apenas a paciência que houve, ou não houve, para esperar o segundo. Com Sócrates, a arte e Marx, qualquer pode ir longe: calçar as botas de um pai, é também maneira de ser homem, enquanto o próprio pé não cresce ao seu tamanho de adulto.

Aliás, a melhor arma contra a morte não é a nossa simples vida, por mais única, por mais preciosa que legitimamente nos seja. Essa melhor arma não é esta vida minha que a morte assusta, é tudo quanto foi vida antes e perdurou, de ser em ser, até hoje. Tive o crânio de meu pai na mão e não senti medo nem repugnância nem desgosto: somente uma estranha

impressão de força, como a sente o nadador transportado na crista duma onda que, ao mover-se, o move. Sujo de terra, despido de carne, tão diferente do que com ela fora, tão igual a todos os crânios, tão pedra de construção. Quando o Hamlet disse aquelas coisas ao crânio do Yorick, pareceu-me então, ao ler, que não poderia dizer-se mais entre um morto e um vivo. Provo eu que se pode, e não é mérito meu pessoal: passaram entretanto trezentos e setenta anos, nasceu Marx, continuou-se a escrever e a pintar, e Sócrates não foi riscado da história. Tudo coisas em que pessoalmente não fui parte, quer por acção, quer por omissão (e, de uma certa maneira, não sou, pois o escrever não é este, nem este o pintar). Mas julgo que cumpro o meu dever quando aproveito e tento perceber. Não se pode exigir mais a um homem comum.

Percebo, por exemplo (ainda mortuário exemplo e firmeza de olhos), esta múmia do Vaticano. É, em carne preservada para além da putrefacção, uma proximidade. Separa-nos só aquele centissegundo em que me obstino a acreditar.

Se o guia oficial do museu me vier dizer que entre este corpo e o meu corpo estão dois ou três mil anos, não duvidarei, uma vez que é obrigação dos guias saberem destas matérias. Mas não consigo representar-me o que sejam três mil anos, se o corpo está aí, resolvida pelo silêncio a questão da ignorância da língua e estabelecido outro diálogo. As mãos, com os seus longos e afilados ossos cobertos de carne que é só fibra e de uma pele negra, sem suor, que solicita o tacto doutras mãos, pouco lhes falta para que se movam, já meio fora da arca mortuária, mas ainda não fora da caixa de vidro que encerra o corpo. As unhas brancas, vivíssimas, não tardarão, humildemente, humanamente, a catar a caspa dos vivos. Eis a longa história (não a pré-história) da continuidade material dos homens. Durante milhões de anos, milhões de milhões de homens nasceram da terra e para ela voltaram. O húmus terrestre já é muito mais poeira humana do que crosta original, e as casas em que vivemos, feitas do que da terra saiu, são construções humanas, no sentido rigoroso de humano, feitas de homens. Por isso eu escrevi que o crânio de meu pai era como uma pedra de construção.

O mundo está cheio de probabilidades. Na encosta suave de um monte, ou no seu lombo largamente curvo, imaginemos que um corpo foi enterrado. Perdeu-se memória do que ali está, podem ter sido séculos, e talvez seja assim. Quatrocentas vezes o inverno ali deitou chuva e neve,

quatrocentas vezes o outono reverdeceu a erva, quatrocentas vezes o verão a secou, quatrocentas vezes a primavera cobriu tudo de flores. Este é um monte onde nada mais se plantou que um corpo morto, talvez assassinado e por isso ali escondido. Mas neste quadricentésimo primeiro ano depois do sepultamento, um homem vivo sobe ao monte (como outros fizeram antes, mas este é o que nos importa), sem razão nenhuma que se saiba, apenas para respirar o ar na sua metamorfose de vento, apenas para olhar as distâncias, os outros montes, para saber, enfim, se se mantém a sina que os horizontes têm de ser azuis. Sobe o monte, pisa a erva, o mato e as pedras, sente tudo isso debaixo das solas, está vivo nessa sensação como em todas as outras que os sentidos lhe transmitem, e de pura felicidade deita-se no chão, de rosto para o céu, vendo passar as nuvens, ouvindo o vento nas hastes das plantas próximas. Atingiu aquela plenitude que é a fraqueza humana de imaginar que de repente sabemos tudo e não precisamos de explicação. Só não sabe ele que por baixo de si, acompanhando exactamente o contorno do seu corpo, corpo sobre corpo, com um se tanto metro de terra a separar, o morto de há quatrocentos anos vê agora pelos olhos do vivo, crânio sob crânio, um céu que parece igual e umas nuvens feitas da mesma água. Levanta-se o vivo sem saber de nada, e o morto começa a esperar outros quatrocentos anos.

Despeço-me dos mortos, mas não para os esquecer. Esquecê-los, creio, seria o primeiro sinal de Morte minha. Além disso, após esta viagem de escrever tantas páginas, fez-se-me convicção que devemos levantar do chão os nossos mortos, afastar dos seus rostos, agora só osso e cavidades vazias, a terra solta, e recomeçar a aprender a fraternidade por aí. Nunca o que Raúl Brandão escreveu: "Ouves o grito? ouve-lo mais alto, sempre mais alto e cada vez mais fundo? - É preciso matar segunda vez os mortos." Precisamente (preciso, exacto; preciso, necessário) o contrário. Digo eu, se me atrevo a desafiar autoridades.

Despeço-me dos mortos, assim. É uma boa maneira de me voltar para os vivos. Ei-los, os meus mais próximos: o Carmo, a Sandra, o Ricardo e a Concha, a Ana e o Francisco, o Chico, o António (por onde estará?) a Adelina (adeus). São estes. Sei-os por aí agitando-se, encontrados e desencontrados uns com os outros e eu com eles, sem muita razão para sermos amigos, sem muita razão para deixarmos de o ser. Vivos, cada um lá com a sua vida, e, quando nisso se pensa, damos por que afinal sabemos tão

pouco, em parte porque eles se fecham, em parte porque estamos fechados nós, em Parte Por medo, em parte por orgulho. Também aqui há um parasitismo peculiar. No interior da sociedade, rolamos pequenos globos de invisível mas quase intransponível superfície, ou senão intransponível, repulsante, no interior dos quais descrevemos mútuas órbitas complicadas, eu e estes vivos, estes vivos e eu, e todos os mais uns com os outros.

Mas há a vida comum a todos, aquela que, digo assim, congloba todos os globos. É essa que constantemente vai recebendo a ininterrupta herança dos mortos, enquanto ininterruptamente lança novos vivos no mundo, todos transformantes - transformados, agentes de minúsculas mutações e sujeitos delas.

Por isso, mesmo apenas imaginado, foi possível o meu diálogo de Positano com Melina Mercuri, perguntar-lhe eu como iam as coisas pela sua terra sujeita ao fascismo, perguntar-me ela como iam as coisas pela minha terra ao fascismo sujeita. Ambos calámos as respostas. (Não tenho nenhum amigo fascista, ou alguém me engana. Todos somos, ao mesmo tempo que somos os defeitos que temos e as qualidades, antifascistas. Assim. Já pusemos as nossas assinaturas em papéis, gravemente, como quem espera que daí venha o maior bem ao Mundo e a Portugal. Já todos demos algumas vezes dinheiro para boas obras e por misteriosas vias, sem saber muito bem qual de nós foi o do recado, ou não querendo reparar. Já trocámos livros e leituras, opiniões e profecias. Já desejámos a morte do Salazar. Detestamos agora as vidas deste Tomás e deste Marcelo. Sonhamos com o seu desaparecimento, sem sabermos nem nos perguntarmos como será depois e quem. Mas quase todos nós somos superlativamente imaginativos quando nos desgarramos na conversa política. Aqui há anos, o Ricardo médico, muito a sério, influenciado pelo estilo e eficácia das operações de comandos, jurava que meia dúzia de homens, uns dez no máximo, bem treinados, podiam assaltar ali S. Bento, rajada aqui, bomba acolá, facada além, e num ápice raptar o Salazar [era ainda tempo dele], acabar com o fascismo, salvar o país, em suma. O António, que sorria sarcástico, respondeu que nem eram precisos tantos, que dois bastavam. O Ricardo, compenetrado, entrou no jogo e defendeu a sua tese: que não, que dois era um disparate; dez, sim, ou seis, em último caso. Teimava o António: dois eram suficientes. E até seria capaz de apontar já a parelha de salvadores. Ele, António, e ele, Ricardo. E provocava: "Queres ir? No fundo, vê se

percebes, a questão é esta: quando nós quisermos ir, nós, percebes, isto acaba, não aguenta, não dura um fósforo. Mas é preciso ir, não ficar aqui, no conchego, a dizer que são precisos seis ou dez.”

O Ricardo teve a fraqueza de se zangar. E a Concha [concha, conchego], que também estava, pôs-se do lado dele, boa mulherzinha, e descompôs o António. Mas o António já não abriu mais a boca. Salazar continuou a governar, depois caiu da cadeira, depois ficou podre, depois morreu. E agora temos o Marcelo com dois ll, como o Tomás é Thomaz, o povo grei e a pátria sagrada. Tudo é outra coisa para ser melhor o que não quer parecer. É assim, Melina, que por cá vão as coisas. Presumo que por lá não seja muito diferente.)

Não fiquei surpreso. Desde há uns dias (refiro, a propósito, uma interrupção de algumas semanas), desde que o quadro começou a ganhar sentido e forma, comecei eu a sentir que os meus retratados da Lapa andavam inquietos. Dispensara a presença da senhora, trabalhara no retrato do senhor, e agora pedira ambos para o acabamento do trabalho. O caso deu-se ontem.

Cheguei pontual, como é, mais do que costume, mania minha, e fui acompanhado pela criada (uma velhota murcha) até à sala que dava para o jardim e onde, por haver melhor luz, se instalara o cavalete. Ali fui recebido por outra criada (era este o costume deles), que saiu logo para ir chamar os senhores. Pelos modos das duas criadas (em especial da primeira, seca), apercebi-me de que se aproximavam novidades. Cheguei-me ao cavalete, descobri a tela e apreciei o trabalho. Estava a gostar. Tive o pressentimento de que a causa da tensão atmosférica estaria precisamente ali. O fundo ora branco, não precisamente branco, claro, mas trabalhado com aquela mistura de cores que sugere um branco indiscutível ou o efeito que o branco produz na retina, que de cada vez temos de ajustar (diria que não a retina, mas talvez ela, afinal) à ideia que fazemos do branco. A semelhança dos modelos não podia ser posta em dúvida, mas, na verdade, este quadro não era um digno sucessor das escorridas e dessoradas telas à custa das quais eu vinha vivendo. Tanto a mulher como o homem, estavam (como vou dizer?) duplamente pintados, isto é, com as primeiras tintas necessárias para lhes reproduzir os traços e os planos do rosto, da cabeça, do pescoço, e depois, sobre tudo isto, mas de uma maneira que não permitia descobrir facilmente onde estava o excesso, outra pintura se sobrepunha, que, por assim dizer, não fazia mais do que acentuar o que já lá estava. No caso da mulher o efeito era mais visível porque com ela tivera eu de interpor a pintura

intermédia que era a maquilhagem. O quadro produzia uma impressão de desconforto, como a de um riso súbito no interior duma casa deserta.

Preparava eu os pincéis quando a porta se abriu.

O senhor vinha só e nervoso. Deu-me as boas tardes, cortando as palavras com os dentes, para lhes tirar a cordialidade bem-educada que tornaria o resto mais difícil. Respondi urbanamente e olhei-o com intencional expressão interrogativa, que poderia ter diversas interpretações: "Que se passa?» «A senhora não vem?" "Baixaram as acções?" Fiz um gesto com a mão, apontando a cadeira, mas ele abanou a cabeça, com uma violência para todas as hipóteses de motivos despropositada, e atacou. Tentou, pelo menos: "Eu vinha dizer-lhe. Desculpe, mas eu vinha dizer-lhe que." Interrompeu-se, com a garganta estrangulada duas vezes. "Não pode posar hoje?" ajudei. "Não, não é isso. Vinha dizer-lhe que desistimos do quadro." "Desistem do quadro? Não percebo. Porque é que desistem do quadro quando ele está praticamente pronto?" "Não interessa. Desistimos. Diga-nos quanto lhe devemos, para fechar este assunto." "Já sabe qual é o meu preço. Sabe-o desde que me contratou." "Sim, realmente, mas o quadro não está pronto, e eu pensei." "Pensou mal. Acha que a centésima pincelada vale mais do que a trigésima? Que um quadro é como uma alcatifa a tanto por metro, quer dizer, a X por pincelada?" "Não quero discutir essas coisas. Se a sua posição é essa, tem aqui um cheque." Puxou do livro e da caneta, rabiscou rapidamente, demorando-se porém nos quebrados da assinatura, e estendeu-me o cheque. Não me mexi. "Desiste do quadro porque não gosta dele?" "Não é bem isso. Minha mulher e minha filha acham. Enfim, este quadro não se parece nada com aqueles que conhecemos de si. Dois amigos nossos têm retratos e não é nada disto. Faça favor, o cheque." "Meu caro senhor, vamos ver se nos entendemos. Diz que desiste do quadro, que não gosta dele, ou sua mulher e sua filha não gostam, e quer dar-me um cheque?" "Não é meu costume ficar a dever os trabalhos que encomendo, sejam quadros ou o que for." "Ainda bem para si e para os seus fornecedores. Não há nada como uma vida limpa." Deu um repelão brusco ao casaco, e olhou-me a tentar perceber se eu troçava. Mostrei a minha cara mais séria, a mais formal, a mais de dignidade ofendida, a mais de pintor da Lapa. Quando ia a abrir a boca para responder, apareceu o futuro genro. Fez uma entrada convicta, um tudo nada teatral, mostrando que vinha de detrás da porta, em reforço: o esquema devia estar combinado. "Então?»

perguntou, dispensando as boas tardes. «Este senhor diz que não quer o cheque.” ”Perdão, eu não disse que não quero o cheque. Quero acabar o quadro e quero, depois, o cheque.” o genro: ”Mas não lhe foi dito já que se desistia do quadro? Que não gostamos dele?” O sogro: ”Para não haver discussão, até passei o cheque pelo valor do quadro acabado.” Eu: ”É verdade. Mas se o senhor não tem o costume de ficar a dever o que encomenda, eu tenho o hábito de não receber nada que não corresponda a trabalho pronto.” O genro: ”É interessante, isso, da sua parte. Mas nós não nos importamos. Já vê que é fácil.” Nesta altura entrou a filha, ou noiva, consoante o ponto de vista. Pôs-se de parte, olhando para nós, e até ao fim da conversa não disse uma palavra.

Observava-me sobretudo a mim, com um ar ligeiramente irónico, muito mais inteligente que os dois machos, e por isso calada. Eu retirei o quadro, e pu-lo no chão, aos meus pés, encostado às pernas do cavalete e com a superfície pintada voltada para eles. Desviaram os olhos. A rapariga apercebeu-se do movimento de repugnância e sorriu.

Falei num tom pacientíssimo: ”Não gostam do quadro, não querem o quadro. Muito bem. Pode guardar o seu cheque, que eu levo o meu quadro.” Os dois homens avançaram para mim: ”Isso é que não leva. O retrato é meu e da minha mulher, é dos meus sogros, não sai desta casa, não sai daqui.” ”Não compreendo. Se não pagam o quadro, como querem ficar com ele?” ”Mas nós pagamos, mas eu já disse que pagava.” ”Pois disse. Mas eu também já disse que não cobro o que não tenha acabado.” ”Mas são os nossos retratos”, disse o velho angustiado. ”Pois são, mas o quadro é meu.” Nesta altura, o genro avançou dois passos sob o olhar deliciado da rapariga, enfiou as mãos nos bolsos das calças, como se não fosse da Lapa ou casar na Lapa: ”Olhe lá, o senhor está a gozar comigo? Vamos lá arrumar o assunto, antes que eu me aborreça.” Olhei para a rapariga: ”Será possível que me ameacem na vossa própria casa?” O pai interveio: ”Bem, não é bem isso. Mas o senhor tem de compreender que está a ser teimoso.” ”Não estou a ser teimoso. Estou a ser lógico. Ou acabo o quadro e recebo o dinheiro, ou não acabo e levo-o comigo, uma vez que o não vendi. Não há nada mais simples.” Fez-se ali um silêncio de morte. O pai dava voltas ao cheque. O genro recuara e olhava para a rapariga, como se lhe pedisse conselho. E a rapariga sorria. Eu peguei no quadro com cuidado para não borrar, dei as boas tardes, informei que mandaria depois buscar o cavalete e saí. Os dois

homens foram atrás de mim: "Não pode." "Posso. Claro que posso. Façam favor de me deixar passar." Da sala que dava para o jardim veio uma gargalhada. A cena fora, de facto, ridícula. E continuava a ser ridícula, ali no alto do lance de escada alcatifada, onde várias coisas se passavam ao mesmo tempo: o genro tentando agarrar-me um braço, mas sem saber se poderia, o sogro apontando o dedo furioso e calado contra uma criada que aparecera a espreitar e já desaparecia, e a senhora, que enfim eu via, no vão duma porta larga, com um ar de dignidade estilhaçada. "Isto chama-se um polícia", lembrou o genro. Mas o sogro venceu a tentação: era pôr escândalo sobre vergonha. E lançou-me a ameaça: "Vou falar com o meu advogado. Ponha-se lá fora." Enfim, estava solto, sob a assombração da justiça.

Desci a escada, sem pressa, e chegando ao fundo olhei para trás: os dois homens, como generais em parada, fulminavam-me com o olhar. Saí tranquilamente, defendendo a tela de qualquer raspão, e com os mesmos cuidados abri a mala do carro e deposei no fundo o quadro, cautelosamente, como se deitasse uma criança que já cabeceasse de sono. Antes de fechar a mala, olhei por um segundo o retrato, os dois mascarados que me olhavam de baixo, e vi-os ali à mercê de mim, rasos, diria que humilhados. Bati a tampa, num estalo seco. Ao entrar no carro, um relance de visão lateral apanhou o oscilar duma cortina. Quem seria? A criadagem curiosa e divertida? os senhores furiosos? as senhoras indignadas, Ou uma sim, e a outra ainda deliciada? Simpatizei com a rapariga. Seria igual aos outros, ou estaria sendo, mas havia ali uma diferença na igualdade, uma fenda na porcelana, ainda oculta aos olhos, mas já o som não respondia cheio: as Famílias têm destas coisas, suicidam-se.

Havia razões para confiar na continuação daquela história.

Por mim, sabia muito bem o que acontecera. Levava na mala de trás uma bomba explosiva, de deflagração retardada, mas fatalíssima. O mecanismo já estava em funcionamento. Fizesse o que fizesse, estava arrumado como pintor de retratos da gente que mos costumava pagar. Mesmo que voltasse atrás, destruísse o quadro diante das suas vítimas e pintasse outro de acordo com as normas delas e a minha tradição, mesmo assim a minha carreira estava liquidada. Ainda que me desculpasse, ainda que jurasse. Cesteiro que faz um cesto, faz um cento; ninguém diga desta água não beberei; tantas vezes vai o cântaro à fonte, que por fim lá deixa a

asa. Eu fizera o cesto, podia fazer o cento, bebera a água e deixara os meus modelos frustrados, com a asa do cântaro na mão. Dentro de vinte e quatro horas (ou quarenta e oito, ou quinze dias, para não me atribuir assim tanta importância), a Lisboa que me usava as habilidades saberia que não deveria voltar a chamar-me. Era ponto de honra: um telefonema, o encontro no golfe ou bridge, ou na pausa da reunião do conselho, e em meia dúzia de palavras, que não seriam o relato sequer aproximado do que se passara, o assunto ficaria arrumado. Escrevi tudo isto no condicional, mas é no futuro que devo escrever, agora que me encontro em casa, no acto que já não posso evitar desta escrita. É no futuro e também no presente: estou liquidado como pintor destas merdas que tenho pintado e que me têm feito viver, e essa liquidação efectiva irá ser feita nestes próximos dias. Que farão dos meus quadros os proprietários deles? Conservá-los-ão por gosto, teimosia ou amor ao dinheiro gasto? Serão as minhas telas ocultadas nos sótãos, cortadas à faca pelo rente, remetidas degredadas para a casa da quinta, separadas da moldura, conservada esta e rasgada furiosamente a tela? Uma qualquer destas coisas acontecerá. O espírito de corpo vai impor esse último acto da minha liquidação: ninguém se atreverá a opor-se à vontade geral. Alguns resistirão um pouco, porque se habituaram à imagem pendurada na sala, ou no escritório, ou no salão (que irá fazer a S. P. Q. R.? e S., que irá fazer?), por espírito de contradição, mas, em verdade, a minha única esperança de sobrevivência vai estar no grau de amor que aos retratados mortos os vivos que ficaram tenham. Se o defunto era estimado, por razões de sentimento ou outras menos sentimentais, talvez a imagem escape ao acto (auto) de fé; se não era estimado, a oportunidade tão desejada apareceu enfim, e COM UM só gesto se livrarão os donos da casa da memória importuna e do quadro aborrecido. Nunca faltaram caminhos para chegar aonde a oculta vontade ambiciona: basta que se encontrem os pretextos.

Com o quadro na mala do carro, circulei pela cidade, sem rumo, a pensar algumas destas coisas que viria escrever depois, deixando fugir outras que talvez importassem tanto como estas (tanto, tão pouco, ou tão muito como elas. Nota justificada de quem agora começa a aprender estas escritas: por que será que se diz tão pouco e não se diz tão muito?). A cidade, esta, qualquer, é uma coisa estranha. Forma-se por três razões, povoa-se de mil pessoas (ou milhares, ou milhões) e mantém-se formada quando já as razões não existem (outras que entretanto surgiram formariam

uma cidade diferente). Povoar-se a cidade, digo, de uns tantos muitos milhares ou de uns tantos poucos milhões de pessoas e consegue a proeza de manter junta, globalmente falando, essa população e de por muitos meios diferentes não permitir que ela se una. É como se a cidade se defendesse de quem a habita. As vontades juntas dos habitantes formam, sem que eles se apercebam, uma vontade diferente que passa a governá-los e que cuidadosamente os vigia. A cidade sabe, sabe-o essa vontade, sabe quem essa vontade incarna, que, se refeita a unidade dos habitantes, a soma final, mesmo em número igual, viria a ser de qualidade diferente: a primeira e inevitável transformação seguinte seria a da própria cidade. Por isso ela se defende. Parece estar certo (mas conviria discuti-lo) que o corpo seja dirigido por um órgão central, que é o cérebro (a discussão incluiria, como ponto a analisar, as vantagens e as desvantagens da existência de cérebros autónomos, mesmo que não independentes, que governassem os diversos órgãos e membros do corpo, a mão, o sexo, por exemplo). Mas a cidade não tem igual certeza, ou tem-na ao contrário, dos proveitos da existência de cérebros completos e funcionais, plenos e exactos, nos seus habitantes. Que seria de uma cidade de um milhão de habitantes, se a esse milhão de corpos correspondesse um milhão de cérebros?

Eis as casas, as pessoas, as ruas vivas, a sombra e o sol, as árvores, estes corpos metálicos móveis que são os automóveis, os eléctricos, os autocarros, eis as lojas com coisas penduradas ou arrumadas num espaço que não ousa dilatar-se ou mostradas por trás da protecção dos vidros, eis a pedra, o asfalto, as argamassas sob as tintas, os azulejos, eis as vozes, os barulhos do trânsito, eis a poeira, o lixo e o vento que os empurra, eis o andaime que levanta uma nova casa e o andaime que derruba uma casa velha, eis os monumentos, com homens quase todos e mulheres poucas e heráldicas, e outros heráldicos animais, ou simbólicos, ou úteis, leões, cavalos, alguns bois de trabalho, eis a cidade vista de perto, imagem entre uma infinidade de outras, e agora vista de longe, do outro lado do rio, de cima desta ponte que é cidade também, eis a crosta viva sobre a terra morta, ou viva apenas nas águas e verduras que por interstícios admitidos ou irreprimíveis brotam e rebentam, eis a ondulação, de longe suave, das casas, dos telhados, das cores, mesmo quando violentas, amortecidas pela distância e por esta luz que é a da tarde antes imediatamente daquela outra luz que costumamos chamar - do fim da tarde, sem que dizer uma e outra, alguma coisa diga, porque a luz e a sua diferente qualidade não são

traduzíveis em palavras como traduzível não é esta cidade, feita de tudo o que ficou escrito e do que falta, nem próximo nem distante, provavelmente inacessível, como o cérebro que a comanda e os homens e mulheres que nela estão não sendo. Vejo Lisboa da esplanada deste aborto católico e imbecil que é o monumento a Cristo Rei, vejo a cidade e sei que é um organismo activo, agindo ao mesmo tempo por inteligências, instintos e tropismos, mas sobretudo vejo-a como um projecto que se desenha a si próprio, tentando coordenar as linhas que de todos os lados se encurvam ou lançam rectas, e também como o interior de um músculo ou um neurónio gigante, como uma retina deslumbrada, uma pupila dilatando-se e contraindo-se sob a luz ainda clara deste dia. No interior da mala do carro, duas cabeças estão imersas em escuridão total. Mantêm os olhos abertos, não os poderão fechar nunca, estão condenados a uma eterna vigília (eterno, um quadro?), e as suas pupilas não se moverão se de repente a luz entrar, bruscamente, e fitar-me-ão interrogando-se a si próprias, agora que supõem ter-me julgado a mim. Sirva-me esta cidade de testemunha: estou inocente do que me acusam, não provavelmente do que me louvam.

Neste mesmo lugar, ou noutros pontos altos com vista para as cidades, já outros homens e outras mulheres aproveitaram a romântica embriaguez ou vertigem ou aturdimento de estar fisicamente acima dos outros, para fazerem acto de contrição. Nos velhos romances russos, o herói ajoelhava-se na praça pública e confessava, aos homens e aos cães, os seus erros, crimes e faltas. Se os romances o contaram, é porque alguns vivos o tinham feito antes, se não passaram a fazê-lo depois, por efeito da lição. Mas nos romances cá deste lado, ou em actos de vivos como este meu, usam as pessoas isolar-se em ponto alto, tirar daí alguma majestade ou simples needade e transformar a contrição primeira em justificação última. Creio que isto mesmo fiz. Porém me respondo que já não estou nos primeiros passos deste caminho, que a distância andada me dá alguns direitos, sobretudo o de ter por mim próprio consideração, o de respeitar-me. Baixamos a cabeça para ver a planta dos pés, lisa ou calosa seja ela, e para julgar da resistência do chão que pisamos, mas depois a cabeça levanta-se: os olhos já vêm adiante, julgam o chão futuro. É isso andar.

Enquanto escrevo, olho o relógio de pulso que pus sobre a mesa, como já disse que é meu costume. É noite, jantei, e agora escrevo. Vejo o ponteiro dos segundos saltitar ao pé-coxinho, circulando, circulando, e acho

que isto é, em ponto minúsculo, um retrato da geral vida dos homens. Melhor que um retrato: uma noção confortável do tempo. Não se sabe o que o tempo seja. Provavelmente é um fluido contínuo não visível (simples imagem minha para me aperceber no que estou dizendo), mas a invenção dos relógios, destes que avançam por pequeninos sacões, introduzira nesse fluido minúsculos patamares, rapidíssimas pausas, que, na sua sucessão e na sucessão dos saltos no vazio seguintes, nos davam a impressão tranquilizadora de que o tempo é uma soma, um adicionamento de tempos sucessivos que, pela infinitude dos números, nos prometiam a eternidade. Mas os relógios modernos, eléctricos ou electrónicos, vieram recuperar a angústia da ampulheta: como na areia, o tempo escorre neles sem pausa, sem descanso, sem nenhum patamar onde possamos descansar um instante brevíssimo. Estas coisas, que em si mesmas são banais e decerto já antes muitas vezes ditas, têm nesta altura muita importância para mim. Água que corre, a minha vida bateu contra uma comporta levantada no caminho: por enquanto, nesta pausa forçada, enche, reflui, percorre-se de movimentos que se contradizem e contrapõem. Estou na infinitésima pausa do relógio. Mas o tempo, que se acumula, empurra-me. Olho o retrato dos senhores da Lapa. Têm os olhos fitos em mim, não me largam à medida que me vou deslocando no atelier. E é sentindo a sua presença que me aproximo da tela onde já pinteí o ladrilhado absurdo copiado de Vitale da Bologna e a prisão que se perspectiva quase até ao ponto de fuga. Estou a pintar o santo. Fora das grades.

Adelina esteve em minha casa. Antes telefonara-me, reservada, um tanto nervosa, pareceu-me. Achou-se obrigada a falar da carta, mas eu cortei: que estava tudo certo, nada mais tínhamos a dizer sobre o assunto, não valia a pena começar agora uma discussão, que eu decidira evitar não respondendo. Tive a impressão (ou foi efeito da vaidade de macho) de que ela ficou desorientada, talvez repesa, desejosa de conversar, Se foi assim, há-de ter sentido algumas esperanças (de quê?) quando concordei em vir ela buscar os poucos objectos de seu uso pessoal, algumas roupas, alguns tubos e frascos das maquilhagens, o retrato, esses pequenos rastos femininos que ficam (e masculinos também, quando as rupturas se fazem pelo outro lado, quando é a mulher que permanece e o homem sai) que ficam por algum tempo e que ainda provavelmente se manterão quando se julga que tudo foi levado: um dia descobre-se um raspão de unha que não é nossa ou mudamos de posição um objecto, as coisas regressam às suas órbitas, não às primeiras, que se perderam já, mas às logo anteriores, ligeiramente modificadas, é certo, porque neste espaço colidiram forças que algum tempo se equilibraram juntas, viajando de conserva, e depois rompeu-se o equilíbrio, a viagem e algumas vezes se diria que a vida. Não será assim neste caso. Adelina veio, recolheu os seus objectos, enquanto eu, de caso pensado, arrumava uns livros no atelier. Não se demorou, mas, quando saiu do quarto COM uma pequena mala na mão, olhou-me sem falar, transferindo para mim a responsabilidade dos últimos momentos. Eu olhei-a também, porém, consciente da situação, seguro do que a ambos convinha, não deixei que o silêncio se prolongasse. Não queria despedi-la, mas não queria que ela ficasse. Perguntei: "Já tens tudo?", e fiz menção de continuar a arrumar os livros. Ouvi-a dar uns passos: aproximara-se do retrato dos senhores da Lapa. Percebi que estava intrigada. Se fizesse qualquer

comentário, eu teria sido provavelmente desagradável. De repente, foi como se estivesse a aproximar-se duma fronteira que lhe era vedada. Do outro lado, eu abriria fogo - de armas pesadas, de morteiro (morteiro, que faz morte), de canhão sem recuo (soldados, recuar, nunca). Ela pareceu compreender, não sei como o poderia, mas os seus actos compreenderam. Atravessou o atelier, saiu para o pequeno corredor. Ouvi abrir-se e fechar-se a porta da escada, rumores sobrepostos a uma voz dita em qualquer momento do percurso, uma voz que articulou sons que entendidos significavam uma despedida, talvez adeus, talvez boa tarde, talvez até qualquer dia, e depois o som seco e rápido dos saltos dos sapatos nos degraus da escada, mergulhando e diminuindo nos quatro andares de descida, alongando-se na perspectiva, cada vez mais longa, cada vez mais pequeno o som, breve, sumido, acabado.

Feitas as contas, tenho dinheiro para viver entre quatro e seis semanas. Nenhuma esperança de novas encomendas. Já passei por algumas crises temporárias, mas esta veio para viver comigo. Não há mais do que um caminho: a publicidade. Nesta nossa terra, os plásticos (execrável nome), valham o que valerem, se por seu destino ou desgraça colectiva vêm interrompida a carreira e desviado o trabalho, se não têm, como eu não tenho, o recurso do ensino (as belas artes não chegaram ao fim, metade do que sei foi depois aprendido a dito e, se calhar, mal), puxam do bolso a agenda de moradas e telefones e percorrem as páginas à procura dos amigos publicitários, ao mesmo tempo que constroem uma história em que terão, naturalmente, o melhor papel, ou não lhes valeria a pena inventá-la. Duvidosos de que alguém acredite, mas a isso obrigados pela honra da firma.

O meu porto de salvamento será o Chico, pelo menos assim espero. Já me valeu outras vezes. Entretanto, tenho trabalhado. Acabei o retrato do santo. Pendurei-o no atelier e fixei ao lado o bilhete postal que fora meu modelo. Pendurei também o retrato dos senhores da Lapa (até agora não há sinal de advogado) e escrevi, por baixo, num papel, em letra cursiva, boa caligrafia, a data da minha expulsão do palacete. Estou pouco em casa durante o dia. Saio com o bloco do desenho e encho as páginas de esboços e também de apontamentos escritos. Repito passos andados noutros tempos, quando era dever escolar ir, por exemplo, ali à Ribeira desenhar os botes, os homens descarregando caixas de peixe, as mulheres (varinas, ovarinas, varinas, ou varinas) levantando altas as canastras, a voz e a linguagem, apanhar a luz reflectida na água oleosa e de mil cintilações, escolher uma, encontrar a média aritmética e custosamente passá-la ao papel em preto e branco. Nada é já como foi antes, mas o rio corre entre as mesmas

muralhas, indignas do nome de margens, que essas são de terra natural e outro limo e também por aqui andam homens e mulheres, ou se sentam, muito mais eles do que elas, e olham, insistentes, os grandes barcos no rio, os petroleiros sem jeito de barco, o pórtilo da Lisnave, o fumo amarelo espesso e tumultuoso como as nuvens inchadas que rolam no céu, e as velas já raras das fragatas, e o voo agitado das gaivotas, tão incansável e constante durante o dia como o enrolar e o bater da onda contra a rampa da muralha, aberta a água em toalha ou esfregão estendido e movido em arco de círculo como se o rio teimasse em lavar as pedras que, sujo dos homens, vai sujando. Reparo que as pessoas me olham com curiosidade e por aí julgo entender que já se vem tornando raro o aparecimento do desenhador por estes lados. Os rostos, os gestos, as mãos dos homens interessam pouco. Qualquer computador bem programado produz cem pinturas por dia, todas diferentes. Qualquer Vasarely de dentro ou de fora pode cobrir, em variantes e desmultiplicação, até ao infinito, as paredes dos pequeno-burgueses intelectuais deste tempo e o seu horizonte imediato. Eu fui pintor de retratos de grandes-burgueses (conserto de grande-burgueses) e hoje não sou coisa nenhuma. Não sou já, não sou ainda, não sei que serei. Porém, deste modo de vida que foi o meu de pintar caras, olhos, bocas, cabelos ou calvas, narizes, queixos, orelhas, ombros às vezes nus, fatos de cerimónias diversas, algumas fardas, e de vez em quando chegando às mãos, com ou sem anéis – deste modo de viver me ficou, ou não cheguei a Perder, a fascinação obstinada do rosto humano, da pele e da sua fragilidade, da leve ou profunda ruga, do brilho do suor sobre a ténua, ou, na mesma ténua, o subterrâneo rio azul duma veia. Não só a beleza, tão rara, mas a fealdade também, que é o mais comum de nós, porque nós, humanos, não somos belos, não o somos em geral, mas aceitamos a fealdade com uma dignidade particular que talvez venha do interior, do espírito. Vamos cinzelando a nossa cara por dentro, porém, a brevidade das vidas nunca dá para acabar a obra: por isso os feios ficam feios, às vezes mais ainda, quando desistiram do trabalho minucioso dessa escultura interna, outras vezes doutra maneira, quando erraram a tentativa. Quero acreditar que se a espécie humana vivesse o dobro ou o triplo destes míseros setenta anos que a biologia aguenta (e setenta anos é grande vontade minha de os viver e não verdadeira média), os homens e as mulheres atingiriam o fim da vida em estado de pura beleza, diversa pela multiplicação das feições, das cores, das raças, mas una e inultrapassável. Hoje, os seres humanos começam (quando

começam) pela beleza e acumulam fealdade todos os anos, todas as estações, todos os dias e noites, todos os segundos o pouco que cada segundo dá, mas certo uma vida longa (imagino) igualaria, no último dia de cada um, Helena de Tróia e Sócrates. Helena não seria mais bela do que Sócrates: limitar-se-ia a esperar por ele e juntos sairiam da vida, belos.

Quando regresso a casa, olho com atenção os esboços, recomeço a partir deles outras tentativas, junto as figuras, organizo o espaço, nada preocupado com os fundos ribeirinhos que os olhos viram. A folha de papel continua a ser, para mim, o lugar do homem. Viraram-me as costas os homens e mulheres que me pagavam, saíram pelos lados do papel e deixaram-me todas as páginas brancas. Traço - agora outras figuras, que não vêm de vontade, que não me pagam, que estão (ou estavam) habituadas a servir de modelo a alunos das belas artes ou de alvo fotográfico a turistas. Ganharam, com o hábito, uma indiferença falsa, feita de complacência, um resto de ingenuidade, paciência e talvez um pouco de desprezo. E, profundamente, creio que são intocáveis. Sentado num caixote, ou num rolo de corda (cabo, senhor pintor, cabo), ou na curva rebaixa de um bote, olho-os e desenho-os, mas pressinto que não estão indefesos. Cada um deles está consigo próprio e em si próprio, e ao mesmo tempo com todos os outros e em todos os outros. São um todo e parte de outro todo. Circula por eles uma invisível corrente (insensível, não) que os liga e que, alongando-se, se mantém (adivinho eu) quando se separam por horas ou por dias. Mais do que os rostos, gostaria de apreender, através deles, essa corrente invisível. Creio que uma certa maneira de desenhar, uma certa maneira de pintar, se as soubesse, me permitiriam agarrar com os rostos o fluxo, e, fixado, regressar aos rostos e tornar cada um deles uma demonstração. Pintar burgueses não me preparou para este trabalho, para esta descida ao sol, mas não me roubou (ou será apenas porque essa é a minha intocabilidade?) este sentido sexto de captar, mesmo sem a poder decifrar, a linguagem subterrânea, a onda sísmica, o frémito subepidérmico de rostos e corpos que estão separados de mim, Separados de mim. E como estavam esses outros rostos e corpos que pinteí? Respondo: igualmente separados de mim, Separado de mim S. (e foi assim que começou esta escrita ou escrituração), separados de mim os senhores da Lapa (e é com eles que vai acabar esta escrita ou escrituração). Que faço eu no espaço que, por sua vez, separa uns e outros? Que faz um pintor? Quando levanto um lápis ou um pincel e os aproximo do papel ou da tela, percebo que há Uma certa semelhança no modo como

me olham, de um e do outro lado. Encontro e afiro iguais a complacência, a paciência e o desprezo. E se há diferença, creio ser ela a astúcia no lugar da ingenuidade, ou nem sequer astúcia, mas desprezo maior.

Uns e outros separados de mim. E eu de mim próprio. Atenção, requeiro atenção neste momento de escrita. Escrevi que foi por me descobrir separado do conhecimento de S. que comecei a escrever, anuncio que vou interromper-me ou pôr ponto final no que escrevo tão ou mais ainda separado desses outros S. que são os senhores da Lapa, mas são duas separações diferentes: a segunda é a lógica consequência do conhecimento, não da ausência dele. Entre uma e outra, foi para me aproximar de mim próprio que continuei a escrever, quando o primeiro motivo já perdera a importância. Que soma faço, que total, que prova real poderei tirar? Do que estava separado, continuo separado. Desta outra vez descoberta separação dos mais homens, limito-me a tomar, por enquanto, nova consciência. Mas, eu, de mim? Esse projecto de autobiografia por caminhos que quiseram ser diferentes, juntando em partes iguais artifício e verdade, que foi que dele saiu? Que edifício? Que ponte? Que resistência de que material? Responderia que me aproximei. Responderia que ajustei o corpo e a sua sombra, que apertei o parafuso solto.

Desvio os olhos do papel e vejo a minha mão mover-se sob a luz. Vejo a pele já frouxa em certos lugares e movimentos, vejo a rede das veias, os pêlos, o pregueado das articulações dos dedos, sinto nos olhos a encurvada dureza das unhas como um escudo, e sei que nunca senti este pouco tão meu. Movo a mão e sei que é a minha vontade que a move, que sou eu essa vontade e esta mão.

Descanso os antebraços na mesa e sinto a pressão deles sobre a madeira e a força que a madeira opõe. Este bem-estar (estar bem, bem estar) não é físico, ou é físico só depois, não é um ponto de partida, é o ponto a que cheguei. Releio estas páginas desde o princípio e procuro o sítio, a situação, a palavra ou a entrelinha que sejam o de certeza existente virar de esquina: em cada momento sou igual, em cada momento me vou sentindo outro. Falta-me um patamar decisivo de tempo, o lugar que separa o caminho já andado do que falta percorrer. Falta-me (para recordar velhíssimas lições de química elementar) o estado intermédio líquido na passagem do gasoso ao sólido, assim como parar um pouco para melhor compreender o movimento.

A diferença entre os retratos de S. e dos senhores da Lapa é a minha diferença: aí é ela sensível imediatamente. Ninguém apostaria que são da mesma mão, ou hesitaria muito em afirmá-lo. A diferença do autor, em que consiste? Se este traço não é igual àquele traço, que é que os distingue? O movimento do pulso, o aperto dos dedos no carvão ou no pincel? Mas não há nenhuma diferença no modo como eu faço a barba, e é a mão que isso faz. Mas não há nenhuma diferença no modo como seguro o garfo, e é a mão que o segura. Agora mesmo me interrompi para esfregar os olhos com as costas da mão (gesto da infância que conservo) e é igual o movimento e a razão dele. Porém, esta mesma mão desenhou e pintou de modo diferente coisas iguais: não há diferença entre S, e os senhores da Lapa, e foram pintados diferentes: os senhores da Lapa são, enfim, o segundo retrato de S. e a minha compreensão. Desenho e pinto. Por sobre o papel e a tela, a mão descreve a mesma rede invisível de movimentos, mas logo que sobre a matéria pousa, e transforma em matéria o movimento, o sinal reproduz uma imagem-tempo diferente, como se os nervos que partem do olho fossem agora ligar-se a uma região nova do cérebro, imediatamente contígua, decerto, mas arquivo numa outra experiência e portanto fonte numa nova informação.

Custa-me acabar. Verifico que mais fácil me foi ir dizendo quem era do que afirmar hoje quem sou. Esta escrita (poderia continuar até ao fim da minha vida, com a mesma utilidade ou sem-razão que teve até agora. Duvido, porém, que o relato de um dia-a-dia sem projecto (refiro-me ao relato, não ao dia-a-dia, que o poderia ler) pudesse interessar-me bastante para o prosseguir para além desta indagação (se alguma vez lhe chamei análise, terei exagerado). No entanto, sozinho como me encontro agora, sem arte ou com ela por aprender, cresce dentro de mim uma tensão que já tentei exprimir por palavras, e é ela que não me deixa parar. É ela também que me enche de desenhos o caderno de esboços, é ela que me faz parar diante do retrato dos senhores da Lapa e do quadro copiado de Vitale da Bologna, é ela ainda que me empurra para o cavalete onde coloquei uma tela que não sou capaz de começar. Porque não sei o que hei-de pintar nela. Pinto há mais de vinte anos, mas seria mentir jurar que tenho vinte anos de experiência de pintura: a minha experiência é a de um retrato repetido durante vinte anos, de um retrato feito com umas tantas tintas básicas e por meio de uns tantos gestos básicos. Ser o modelo homem ou mulher, novo ou velho, gordo ou magro, louro ou moreno, inteligente ou estúpido apenas

exigia de mim um ajustamento de certa maneira mimético: o pintor imitava o modelo. O retrato dos senhores da Lapa é de outra factura técnica, ou talvez profundamente o não seja: não se modificam hábitos, quaisquer que sejam, nem maneiras de pintar, que hábitos são, de uma hora para outra e por simples vontade do pintor. Nem há milagres em pintura. Aquilo que designei de outra factura técnica, é mais verdade que apenas tenha resultado da inesperada impossibilidade de reagir, diante dos novos modelos, com o mimetismo que me era já natureza. Vejo agora que o meu primeiro acto de rebelião (perdoe-me o exagero da palavra pelo gosto que me dá) foi ter decidido pintar o segundo retrato de S. às escondidas o fiz, às escondidas de toda a gente, mas, sobretudo, longe das vistas do modelo. Havia muita cobardia nessa rebelião, Ou timidez. Diante dos senhores da Lapa (os fidalgos da casa mourisca, a morgadinha de val-flor, os teles de albergaria, as donas dos tempos idos, o barão de lavos, os maias, o senhor do paço de ninães), o camaleão não mudou de cor. Se pardo era, pardo ficou, e foi com olhos de pardo que registou e transpôs as cores que se lhe opunham ou a que (com maior rigor) se opunha. (Não creio, reparando melhor no que acabo de escrever, que haja maior rigor nesta segunda forma verbal do que na anterior imediata. Duvido que Goya se opusesse a Carlos IV quando o pintou entre a família real [se deste lado oposição houve, essa penso que poderia decompor-se nos três ou quatro elementos que citei antes: complacência, paciência e desprezo, variável este]: perante aquele grupo de degenerados, Goya olhou-lhes os rostos friamente, e, nada tendo encontrado que na pintura merecesse melhorar, piorou tudo. Pode isto ser opor-se a, mas só hoje o sabemos de facto, porque entretanto se adiantou a história das instituições monárquicas em geral e desta em particular, e porque nós sabemos o que em 1800 [data do retrato de Carlos IV e família] Goya ainda não sabia: que em 1810 faria as gravuras dos «Desastres da Guerra», que em 1814 pintaria o «2 de Maio» e os «Fuzilamentos de 3 de Maio», que ao final da sua vida viriam as «pinturas negras» e os «disparates».) Opus-me (se este latim fosse possível, opus-me poderia ser opus me, obra minha) eu aos senhores da Lapa? Não creio. O mais exacto (enfim) seria dizer: estava oposto. Opor-se pode ser apenas um Movimento de humor, coisa que vem e passa, e reflecte, creio eu, as mais das vezes, uma relação de dependência, de subalternidade.]É por aí que se começa, pela descoberta da relação de inferior para superior. O passo seguinte é sair dessa situação em revolta, mas, se isto pôde ser feito, então que o opor-se se transforme urgentemente

em estar oposto, para que o primeiro impulso se mantenha e seja permanência, tensão contínua, um pé firmado no chão que nos pertence, o outro pé avançado. Mil golpes repetidos abrem um buraco no muro, esse mesmo muro cederá por completo a uma pressão contínua exercida numa frente suficientemente larga: a diferença entre a picareta e o buldozer.

É assim que me sinto hoje dentro destas minhas quatro paredes ou quando percorro a cidade: oposto a. A quê? Primeiramente, aos retratos que pintei e a mim próprio ao pintá-los, mas não ao que era quando os pintava: não posso opor-me ao que fui, e hoje menos do que alguma vez: quis chamar a mim o que fui (e creio que definitivamente o fiz) como quem chama a própria sombra que se deixou ficar para trás e nos aparece suja, esfarrapada nos contornos, apenas reconhecível por um já desmaiado ar de família, mas tão nossa como o suor ou o esperma. E oposto também ao que me rodeia. Creio mesmo que a maior parte desta minha tensão, é daí que vem agora. Sinto-me como o soldado excitado que se impacienta com a demora do ataque do inimigo e avança, ou como a criança fremente de energia acumulada que esgotou um jogo e logo anseia por outro. Liquidei (tirei a limpo, averigui; destruí, aniquilei) um passado e um comportamento, e verifico que não fiz mais do que preparar um terreno: tirei as pedras, arranquei vegetações, arrasei o que tirava a vista, e desta maneira (como por outras palavras e outras razões já escrevi) fiz um deserto. Estou agora de pé no centro dele, sabendo que é este o lugar da minha casa a construir (se de casa se trata), mas nada mais sabendo.

Quando Goya se retirou para a sua casa de campo (a Quinta del Sordo, como lhe chamaram), que deserto fizera ou se fizera nele, surdo e portanto deserto, mas não apenas por essa enfermidade? Não vou copiar para aqui a biografia de Goya nem a história da Espanha do tempo. É de mim que falo, não de Goya, deveria falar de Portugal (se não fosse tão custoso), não de Espanha. Porém, os homens, que são diferentes, são também muito iguais, e, os países são essas diferenças e essas igualdades combinadas (combinando-se) infinitamente, por vezes coincidentes por sobre as fronteiras e os tempos, outras vezes procurando-se mutuamente ou recusando-se. Quando, em 1814, Goya pintou os seus dois quadros sobre os acontecimentos de Maio de 1808 e Fernando VII restaurava a Inquisição, que teve isso comigo e com Portugal, ou viria a ter? Embora sejamos um país ocupado dez vezes (americanos, alemães, ingleses, franceses, belgas,

mais cinco espécies de capital português: monopolista, latifundista, colonialista, bolsista, vigarista), não temos um Maio para recordar e reviver pelos meios da pintura ou da escrita; e se aqui está este pintor, Goya não. Mas se eu olho para os anos portugueses que contêm a minha vida, e digo nomes como Salazar Cerejeira Santos Costa Carmona Agostinho Lourenço Teotónio Pereira Pais de Sousa Rafael Duque António Ferro Carneiro Pacheco Marcelo Caetano Tomás Moreira Baptista Rebelo de Sousa Adriano Moreira Silva Pais Rui Patrício Veiga Simão António Ribeiro, vem-me a tentação, e cedo a ela, de passar para aqui, pontualmente, o decreto de Fernando VII, afim de também alguma parte ficar explicada de Portugal, não parecendo: "O glorioso título de Católicos, com que os reis de Espanha são diferenciados dos outros príncipes da Cristandade por não tolerarem no seu Reino ninguém que professe outra religião senão a Católica, Apostólica e Romana, tem impulsionado poderosamente o meu coração a empregar todos os meios que Deus tem posto nas minhas mãos, para o merecer. As graves perturbações e a guerra que devastou todas as províncias do Reino durante seis anos; a presença nele, durante todo este tempo, de tropas estrangeiras, pertencentes a várias seitas, quase todas contaminadas de ódio e aversão à religião católica; a desordem que sempre segue no rasto de tais males, juntamente com a falta de cuidados tomados nessas épocas para prover às necessidades da religião, deram aos pecadores completa licença de viverem como quisessem e a oportunidade de introduzirem no Reino e insinuar no povo opiniões perniciosas pelos mesmos meios utilizados para as propagar noutros países. Com vista, por um lado, a obter um remédio para um tão grave mal e preservar nos meus domínios a santa religião de Jesus Cristo, que nós amamos e a que o meu povo deu a sua vida e vive muito feliz, e também com vista aos encargos que as leis fundamentais do Reino impõem sobre o príncipe reinante, e que eu jurei proteger e observar, e porque é o melhor meio de preservar os meus súbditos de dissensões internas e de os manter em estado de tranquilidade e de calma, creio que será um grande benefício nas presentes circunstâncias restaurar, para o exercício da sua jurisdição, o Tribunal do Santo Ofício. Sábios e virtuosos prelados e muito importantes corporações e individualidades, tanto eclesiásticas como seculares, lembraram-me que devemos agradecer a esse tribunal que a Espanha não tivesse sido contaminada pelos erros que provocaram tais atribuições noutros países durante o século XVI, enquanto o nosso país florescia em todas as esferas

das letras, em grandes homens, em santidade e em virtude; que um dos principais meios utilizados pelo Opressor da Europa para espalhar a corrupção e a discórdia, tão vantajosas para ele, foi a destruição deste tribunal sob o pretexto de não ser já compatível com o iluminismo da época; e que mais tarde as chamadas Cortes Gerais Extraordinárias usaram o mesmo pretexto e o da Constituição para o abolirem turbulentamente e com mágoa da nação. Por estas razões me têm lealmente aconselhado a restabelecer aquele tribunal; e eu, acedendo ao seu pedido e à vontade do povo, que na ansiedade do seu amor pela religião de seus pais já tem, por sua própria iniciativa, restaurado alguns tribunais mais inferiores nas suas funções; eu resolvi que, doravante, o Conselho da Inquisição e os outros Tribunais do Santo Ofício sejam restaurados e continuem a funcionar no exercício da sua jurisdição.” Porventura (por desgraça) os donos dos nomes que citei se inspiraram ou inspiram ainda em dulcerosas e hipócritas palavras como estas, porventura (por desgraça) noutras mais distantes do nosso rei D. João III (o piedoso) quando em 1531 implorava ao papa que em Portugal fosse instituída a Inquisição. Porventura (por desgraça) em gente mais moderna, em Mussolini e Hitler, mortos já. Mas sem dúvida Franco (generalíssimo) aprendeu com Fernando VII, Salazar com os seus mestres de Coimbra, discípulos e filhos legítimos ou bastardos de D. João III e sua linhagem de ratos de quatro séculos. Quanto a Marcelo, toda a vida aluno, olha em redor no mundo e não encontra a quem seguir: aproxima-se o tempo da sua podridão.

E eu, que faço? Eu, português, pintor que fui de gente fina e hoje desempregado, eu retratista dos protegidos e protectores de Salazar e Marcelo e suas opressões de censura-e-pide, eu por isso protegido por aqueles que aquilo protegem protegendo-se, e portanto também protegido e protector na prática, mesmo que não nos pensamentos, eu que faço? Está o deserto feito em redor de mim, para o encher de quê? Transcrever, como a outras coisas, duas páginas de Marx e profundamente acreditar nelas, ter ciência bastante e agudeza para as confrontar com a história e reconhecê-las exactas, que é, se não for mais do que esse intelectual labor? Sr. Marx: neste pequeno mundo e sociedade que é o meu trabalho, alteraram-se as relações de produção: para quem vai agora trabalhar o pintor? e porquê? e para quê? Alguém quer o pintor, alguém precisa dele, alguém vem a este deserto chamá-lo? Anda aí (não só de agora) a abstracção a tentar os pintores: copiam eles a ilusão que o caleidoscópio mostra, agitam-na suavemente de

vez em quando e continuam, sabendo de antemão que nunca nenhum rosto humano se mostrará no jogo dos espelhos e dos fragmentos coloridos. Será preencher o deserto, mas não é habitá-lo. Ainda que (e a isto consegue chegar a minha compreensão de pintor português dos seus burgueses mesmo) não baste a topografia dos rostos para Povoar desertos e telas que estavam desertas: desertos ficam. Porém, demos tempo ao tempo. O tempo só precisa de tempo. A revolta do povo de Madrid, em 1808, só encontrou Goya preparado em 1814. É verdade que a história anda mais depressa do que os homens que a pintam ou a escrevem. Provavelmente não se pode evitar. Pergunto-me: se tenho algum papel a representar amanhã, que casos acontecidos hoje vão ficar à minha espera? (A não ser que esta esperança numa justiça distributiva seja, afinal, uma manifestação protectora do espírito de renúncia. Oponha-se-lhe, pois, o espírito de vontade. Gostaria de saber o que Goya teria pensado a esse respeito. E Marx.)

O António foi preso. Há três dias. Soube-o esta manhã, pelo Chico, na agência onde há quase um mês estou a trabalhar. O Chico entrou-me pelo gabinete dentro, de sobressalto, atropelando as palavras, ou talvez não, tão poucas foram. Fui eu que as ouvi atropeladamente, sem poder acreditar: «O António foi preso.» Olhávamo-nos, eu e o Chico, eu ainda incrédulo, ele seguro do que dizia, mas ambos pensando o mesmo: «O António, preso? Mas porquê preso o António? Que fez ele? Ou melhor: que andava ele a fazer para que o tivessem prendido? Pelo que nós sabíamos, o António. Mas que sabíamos nós do António?» Sei que assim pensámos porque, depois, na conversa, ambos dissemos um ao outro estas coisas: o António não era político, nunca déramos por tal, não constava. É certo que eu não o via desde há muitos meses, mas o Chico, que ainda estivera com ele na semana passada, dizia-me agora, jurava, que não lhe dera por qualquer mudança nos modos e no comportamento: tinham falado de coisas soltas, vagas, como era uso no nosso grupo, ele com o seu ar ausente, e até ficara resolvido um almoço, a combinar, para um destes dias. «Compreendes? Não se passou nada que me levasse a pensar que. Achas que o António andaria metido em alguma coisa?» Respondi: «Não sei mais do que tu. Quando falávamos de política, o António nunca se mostrou mais interessado do que qualquer de nós. Mas acho que se mostrava reservado, reservado de mais. Talvez não tivesse confiança.» «Ora essa. Sempre houve a maior confiança no nosso grupo.» «Mas não essa de que ele provavelmente precisaria para se abrir. Além disso, que é este grupo? Para o António, com certeza, um grupo entre muitos outros, e este não era, pelo que estamos a ver, o mais interessante.» O Chico ouviu, fez cara de quem explica a si próprio o que ouve, e respondeu: «É bem visto. Acho que tens razão.» «Como foi que soubeste?» «Por causa do almoço que tínhamos combinado. Telefonei-lhe para casa

anteontem e ontem, por várias vezes e a horas diferentes, e ninguém atendeu. Pensei que tivesse ido a Santarém, passar uns dias com a família, mas ele é cuidadoso nestas questões, como sabes, nem parece arquitecto, e não iria assim, de repente, sem avisar para descombinarmos o almoço. Resolvi ir esta manhã a casa dele. Toquei à campainha uma data de vezes, e nada. Bati à porta do vizinho do andar, e atendeu-me uma gaja, por sinal boa, que mal lhe perguntei me ia a dar com a porta na cara. Percebi que a tipa tinha medo. Devia estar a espreitar pelo ralo da porta. Fiz-me todo sorrisos e consegui saber a história. Há três dias, eram aí umas sete horas, a pida foi tirar o António da cama. Passaram-lhe uma busca à casa e levaram-no. Deve estar em Caxias.» Fez uma pausa, olhou para mim e murmurou: "O António." O António, que nós se calhar não estimávamos como devíamos, agora era falado ali, com amizade, respeito com certeza, e creio que com um sentimento de inveja ou ciúme indefinível. (Pequeno-burguesa sede de martírio.) Levantei-me do banco, fui até à janela, olhei para fora sem ver ou sem registar activamente o que via. Virei-me para o Chico: "Como estará ele agora?" «Acho que se vai aguentar.

O António é duro.» «E nós, que vamos fazer? É preciso avisar a família,» «Sim, mas quem é que sabe o endereço ou o telefone dos pais? Eu não sei.» «Nem eu. Talvez algum dos outros saiba. Temos de tentar.

O Chico, pressuroso: "Deixa lá, que eu trato disso. Vou-me pôr a telefonar para toda a gente."

Ninguém sabia. Por este pormenor e por uma multidão doutros que este fez sair da indiferença, vejo quanto o António foi reservado para connosco. Não penso que tenha o direito de o censurar. Se fazia política activa, militante, devíamos ter-lhe parecido, em todas as circunstâncias, um simples grupo de agitados, de convulsos psicológicos e sociais. Na verdade, todos nós (ou quase, que nisso eu próprio sou excepção) nos comprazemos, desde que nos constituímos grupo, num jogo de grandes exteriorizações de sentimento ou de sentimentalidade, a par de uma inflexão pensada de cinismo que a essas exteriorizações supunha tirar importância. Como se a todo o momento explicássemos: acredita naquilo que estou a dizer-te de maneira a parecer que não quero que acredites. E mais: se não acreditares naquilo que te digo com o ar de não querer que acredites, saberei que não me estimas, porque, se me estimasses, também saberias que esta é a maneira por que as pessoas inteligentes se confiam hoje umas às outras. E

mais: outra maneira, diferente desta maneira, é sinal de má educação, de espírito retrógrado, de falta de sensibilidade. O António passou por cima de toda esta complexidade elaborada e calou-se. Olho para trás, revejo-o, trago-o da ausência, procuro reconstituir palavras soltas e frases suas, ao longo dos anos, e sempre encontro alguém que ouvia mais do que falava. Mas lembro que foi precisamente ele que me aconselhou a ler a "Contribuição para a Crítica da Economia Política" e que mais tarde me perguntou se eu já tinha lido, calando-se bruscamente quando respondi que ainda não, que já comprara o livro, mas me faltara o tempo. E lembro que depois não fui eu capaz de lhe dizer que já lera, quando enfim li o livro, mas não todo. Deve isto ficar confessado porque é a verdade. Recordo-o na cena do quadro descoberto no meu quarto de arrumações, aquele coberto de tinta preta que ocultava o segundo retrato de S. (como me parece distante), e examino-a à luz desta situação de hoje. À luz, também, da luz que estas páginas (me) fizeram. Tudo me parece agora claro. O António estaria desesperado, irritado contra todos nós que ali estávamos comemorando o fim e o resultado material do retrato; irritado particularmente contra mim (mesmo que eu não saiba dizer porquê, sou capaz de compreender a atitude). Ao provocar-me teria manifestado uma inferioridade: as coisas passaram-se depois de modo que essa suposta inferioridade veio a ficar clara para todos, e tanto mais clara quanto mais evidente a situação humilhante em que ele me deixara. Mas, se foi inferioridade (suponho-a, não a afirmo), talvez ele naquele momento não tivesse outra saída: a agressividade represada saltou no ponto mais fraco da muralha: do grupo, era eu então o mais vulnerável e talvez o alvo mais útil. Ambos, cada um por sua razão e com as suas razões, ficámos em mau estado. Reflecto hoje assim, e se esta reflexão não serve para outra coisa, explica-me, e isso já é bom, por que foi que nunca me moveu, contra ele, irritação ou má +vontade. Não posso dizer que lhe sinto a falta: descubro que sempre a senti, inconscientemente. Sinto-a agora mais, e é tudo.

O Chico acaba de me telefonar para dizer que ninguém do grupo sabe a morada dos pais do António. Ambos estamos de acordo que é preciso fazer qualquer coisa, mas não sabemos quê. Sugiro que vamos a Caxias no dia seguinte tentar saber notícias, e o Chico concorda, mas que no dia seguinte não, tem um dia muito ocupado, impossível desmarcar encontros e visitas a clientes, sabes o que são estes negócios, a agência não pode ser prejudicada. Que vá eu sozinho, com o Ricardo, que é médico, ou com a

Sandra, que é despachada e insistente. «Mais do que eu», penso. Sim, irei, mas não vou buscar a Sandra para um assunto destes, que tenho obrigação de saber tratar sozinho. «A não ser que se vá lá depois de amanhã», lembrou o Chico, sem entusiasmo. Não, não podemos perder tempo, tem de ser amanhã.

Irei. De Caxias conheço os muros que se vêem da estrada. De prisões, nada. Ou alguma coisa, se os olhos bastam: tenho na lembrança as "prigioni" de Piranesi, as imagens dos campos de concentração hitlerianos, as várias sing-sing do cinema. Imagens. O mesmo que nada, para esta necessidade. Neste momento, o António sabe o resto: a cela, o interrogatório, os guardas, a comida, a cama. E talvez, já, a tortura. Não apenas a agressão física, directa, mas talvez, já, a privação do sono. Ou a estátua. Ninguém me vai dar informações. Não sou parente, não posso invocar qualquer razão que os convença. Enquanto eu falar (onde? com quem?) tomarão nota do número do meu carro e juntá-lo-ão ao processo, uma nota, um apontamento: todas as informações podem servir, nenhuma está a mais, o que hoje é despiciendo, amanhã é fundamental. Para a polícia, o António não era importante, e depois passou a ser. Que foi que ele fez? Que foi que ela soube? Onde foi, quando foi que o António se comprometeu com a acção que o levou, tempo depois (quanto?), à prisão? Que tempo viveu ele sabendo que poderia ser preso, porque por sua própria vontade se colocara em situação de o poder ser? Quando o António falava connosco, ou ia ao cinema, ou dava uma volta, ou aqui, nesta casa onde estou, levantava no ar um quadro pintado de preto, que pensamentos tinha, que inquietações sentia, que encontros rememorava ou sabia ir ter, e onde, e como? E com quem? Todos temos o que aos outros deixamos saber ou queremos que saibam, todos escondemos a esses mesmos alguma coisa, e esta é a regra da nossa conduta, tacitamente aceite, não polémica, porque comum e geral, mas o António escondia muito mais do que nós. Escondia o que era para si o mais importante, a sua vida realmente secreta, a sua segurança e a segurança daquilo e daqueles que de si dependiam. E quando nós falávamos e ele nos ouvia, calado, a fumar, olhando-nos com atenção, que espécie de atenção era esta? A par da resposta audível que nos dava, que outra resposta não formulada se construía no seu espírito e calava?

Basta de fazer perguntas. Estou a retomar, no terreno do adversário de S., as interrogações que me fizera quando levantei o projecto de por meio

do segundo retrato e desta escrita saber quem fosse S. Caminhei em círculo e cheguei ao lugar onde estivera depois de ter viajado. Não devo recommençar a interrogar-me, interrogando um António que, como S., mas por outras razões, não queria responder-me. Ou sei por mim, ou não saberei nunca. E hoje, no interior do meu círculo, que percorri em todas as direcções, sei pelo menos onde está” o muro e onde estão os limites. Ninguém passa além, se isto não souber. A diferença entre o círculo e a espiral.

Tal como eu esperava. Do portão do reduto Norte mandaram-me ao reduto Sul. Preenchi a ficha e esperei cerca de uma hora. Quando lhes pareceu, fui chamado. Não passei do corredor. Um polícia novo, quase imberbe, atendeu-me com uma polidez fria, impessoal, e confirmou que não sendo eu da família não podia visitar o preso. Perguntei se o António estava bem, não me respondeu. Perguntei se a família tinha sido avisada, respondeu que o assunto não me dizia respeito. E acrescentou: "O facto de o senhor vir aqui dizer-se amigo do preso, não prova sequer que o conheça. Já vê que não posso dar-lhe quaisquer informações. Deseja mais alguma coisa?" Acompanhou-me à porta. Saí, sem o olhar e sem pronunciar uma palavra. Subi o caminho irregular, até ao largo fronteiro ao portão do reduto Norte, onde deixara o automóvel. Abri a porta, sentei-me, agarrei com toda a força o volante, sentindo-me humilhado até ao mais profundo dos ossos. Através do pára-brisas via o guarda republicano na guarita e, por cima dela, ao longo de um muro baixo, dois outros guardas armados de espingarda. Era aquilo Caxias. Um edifício pesado e alto para a direita, janelas com grades, celas que eu não sabia como fossem, horas e horas de interrogatórios, matracadas, dias e noites seguidos sem dormir, a estátua até os pés rebentarem os atacadores dos sapatos - coisas que eu ouvira dizer e António agora já saberia por experiência própria. Manobrei o carro e desci devagar todo o caminho até à auto-estrada. Estava decidido. No dia seguinte iria a Santarém e não descansaria nem sairia de lá enquanto não descobrisse os pais de António. Era o mínimo que eu Podia fazer.

Não foi preciso ir. Ao fim da tarde desse dia, seriam sete horas, o telefone tocou. Calculei que seria o Chico, embora eu já o tivesse informado do nenhum resultado da minha ida a Caxias. Levantei o auscultador e disse o meu número. Ouvi uma voz de mulher: "Sou a irmã do António. Gostaria de falar consigo pessoalmente. É possível?" Em meio segundo perguntei a mim mesmo se alguma vez o António nos falara duma irmã. Talvez sim, há muito tempo, de passagem, como de passagem havia falado dos pais. Respondi: "Com certeza. Estou ao seu dispor. Onde prefere que nos encontremos? Posso sair já. Ou está a falar de Santarém?" Da parte dela não houve qualquer hesitação:

"Estou em Lisboa. Vê inconveniente em falarmos em sua casa?" "Nenhum inconveniente. Quando quer vir? Agora?" "Sim, agora." "Fico à sua espera." Ia desligar, mas de súbito ocorreu-me a ideia: "Está lá? Está? Tome nota da rua." Ela respondeu, simplesmente: "Não é preciso. Tenho a sua morada."

Desliguei o telefone, um pouco aturdido pelo inesperado da visita. Sentia-me contente por ir saber notícias do António, mas descobri que havia nervosismo, além do contentamento, ao dar pela agitação, pela precipitação com que arrumava rapidamente a casa, guardava roupas espalhadas pelas cadeiras, dava socos nas almofadas do divã para as afofar. Queria que a casa estivesse em ordem. Pus umas toalhas lavadas na casa de banho, tapei com um plástico (mas não artista) alguma louça suja que havia na cozinha. E, feito isto num rufo, tive de sentar-me com um livro, a olhar para ele, julgo que a lê-lo. Era uma obra sobre Braque, é tudo quanto neste momento sei.

Agora são duas horas da noite (da manhã ou da madrugada, para aqueles que se levantam cedo) e acabo de chegar da rua. Fui levar a irmã do

António a casa dele, onde vai passar a noite. Estivemos juntos mais de seis horas e creio que devo chamar-lhe M.: digamos que é uma premonição, enfim, ou um desejo indefinido, ou um voto, ou a simples superstição dos gestos propiciatórios. Escrevo devagar, escrevo depois de seis horas de diálogo, não me é possível e provavelmente não saberia exprimir, como se vividos no instante, sentimentos e emoções que vão aparecer aqui ordenados, não direi classificados, mas passados de mão para mão e dispostos segundo o peso, a densidade e (já que não deixei de pintar) a cor. É isto que tenho vindo a fazer ao longo de quase duzentas páginas, talvez duzentas vezes o fiz. Doutro modo não sou capaz, e se me lancei a esta escrita foi precisamente para me dar tempo de pensar, para pensar com tempo. Nascer, viver, morrer são verdades universais e sequência natural. Se quisermos transformá-las em verdade pessoal e em sequência cultural, teremos de escrever muito mais do que os três verbos por aquela ordem dispostos, e admitir que, entre os dois extremos de nada e nada, o viver possa conter alguns nascimentos e mortes, não apenas os alheios que de algum modo nos toquem ou fíram, mas outros nossos: tal como a cobra, largamos a pele quando nela não cabemos, ou então, vêm a faltar-nos as forças e atrofiamo-nos dentro dela, e isto só acontece aos humanos. Uma pele velha, resseca, estaladiça, cobre estas páginas de películas brancas e negras que são as palavras e os espaços entre elas. Neste momento, diria que estou esfolado como S. Bartolomeu, imagem, não dor. Ainda seguro restos de pele antiga, mas sobre as fibras dos músculos e as cordas dos tendões uma rede frágil se estende já, primeira metamorfose do meu bicho-da-seda pessoal que dentro do casulo suponho terá vida sucessiva e não morte. Não me parece estimável o estado de crisálida: a sua inviabilidade como tal contradiz o contínuo que é, para mim, o fluxo vivo. (E, no entanto, a crisálida vive.)

Uma porta é, ao mesmo tempo, uma abertura e aquilo que a fecha. Nos romances e na vida, pessoas e personagens gastam algum do seu tempo a entrar e a sair de casas ou de outros lugares. É um acto banal, pensa-se, um movimento que não costuma merecer reparo ou registo particular. Que eu me lembre, só o mais literário dos pintores (Magritte) observou a porta e a passagem por ela com olhos surpreendidos e talvez inquietos. As portas de Magritte, abertas ou entreabertas, não garantem que do outro lado esteja ainda o que lá tínhamos deixado. Antes entrámos e era um quarto de cama; outra vez entraremos e será um espaço livre e luminoso, com nuvens

passando devagar sobre um azul pálido, sereníssimo. Estranho é que a literatura (se muita pintura vi, também muito livro li) não tenha dado grande importância às portas, a essas pranchas largas reunidas ou chapas móveis, tampas que a vertical poupa à gravidade. Estranho, sobretudo, que se tome como insignificante o que digo ser o espaço instável entre as ombreiras. E, no entanto, é por aí que os corpos passam e se detêm a olhar.

Foi assim que vi a irmã de António. Julgava-me atento, mas não a ouvi subir a escada. O toque súbito e breve da campainha fez-me dar um salto, largar o livro, desejar infantilmente, enquanto atravessava o atelier, que a capa tivesse ficado para cima, abrir e puxar a porta para trás. Um movimento composto desenvolvido sem pausas. E agora a brevíssima suspensão, o tempo de romper a Invisível película que cobre o vão da porta, o tempo da instantânea hesitação dos pés no limiar, o tempo para se procurarem e encontrarem os olhos que chegam e os olhos que esperavam. Um homem e uma mulher. Repito: escrevo isto horas depois, é do ponto de vista do acontecido que relato o que aconteceu: não descrevo, recorro e reconstruo. Junto a última sensação tátil à primeira, e esta, reconstituída agora, é reconstituída noutra plano: despedi-me há pouco de M. com um aperto de mão, não exactamente, foi com um aperto de mão que a recebi: entre os dois gestos houve, direi, uma igualização.

O tempo decorrido entre esses gestos é tomado, pois, como um instante só e não como uma sucessão justaposta de horas, cheias ou não tanto assim, fluidas ou densas, vagarosas ou, pelo contrário, relampejantes. Por isso este relato há-de parecer conter de menos e conter de mais. E não se saberá nunca o que realmente conteve o tempo aqui comprimido.

M. ficou parada à porta, a olhar-me. A primeira coisa que vi foi os olhos: claros, amarelos, dourados, ou ruivos, largos e abertos, fitos em mim como janelas não sei se mais abertas para dentro do que para fora. Os cabelos, curtos, da cor dos olhos e depois mais escuros sob a luz eléctrica. O rosto triangular, de queixo fino. A boca fremente em todo o contorno, por obra de uma inesperada linha de minúsculos pontos que sucessivamente mudam de tonalidade, consoante vai falando. O nariz estreito, convictamente desenhado. Mais baixa do que eu um palmo. O corpo flexível. Os ombros delgados. A cintura fina, de adolescente, sobre ancas de mulher. Quarenta anos, um a mais ou um a menos. Será ver muito para quem declare ter visto no tempo de passar uma porta, de entrar, de ficar de

pé e depois sentar-se, enquanto algumas palavras vão distraíndo a observação, naquele momento por todas as razões incapaz de rigor. Porém, lembro que depois vieram seis horas de olhos, de palavras, de pausas: por exemplo, foi só no restaurante que me apercebi daquela insólita palpação dos lábios, nem em minha casa a primeira penumbra da tarde me teria permitido imediatamente a descoberta.

Repetiu as palavras que começara por dizer-me ao telefone: "Sou a irmã do António." E acrescentou: "Chamo-me K." Abri mais a porta para a deixar entrar. Apresentei-me. "O meu irmão falou-me de si." "Palavra?", surpreendi-me mais do que mostrava enquanto a conduzia ao meu velho e pisado divã. "Quer tomar alguma coisa?" Respondeu que não, raramente bebia. "Suponho que tem vontade de perguntar-me por que vim a sua casa e que não faz a pergunta para não parecer indelicado." Desenhei no ar um gesto intraduzível por palavras, mas que queria dizer aquilo mesmo, ou pelo menos a primeira parte. "Há muito tempo já, o António disse-me que se lhe acontecesse alguma coisa, se fosse preso, como desta vez aconteceu, o viesse procurar. É por isso que aqui estou." Como hei-de exprimir o que senti? Direi desta maneira: as linhas do meu diagrama relacional (há a palavra?) oscilaram e quebraram-se, tentaram restabelecer as ligações nos sítios de fractura, algumas o conseguiram, outras ficaram a vibrar, afastadas, procurando novas amarrações. "Mas eu não creio que me seja possível dar grande ajuda. Ainda hoje." interrompi-me, enquanto recordava a cara imberbe e fria do agente. "Ainda hoje fui a Caxias e nada consegui." "Foi a Caxias? Também lá estive. Não me deixaram ver o António. Só na quarta-feira da semana que vem. Talvez, foi o que disseram." "Só na quarta-feira? A mim responderam-me que não tinham quaisquer informações a dar-me. Nem obrigação disso." "Todos nós sabemos que não têm obrigações. Fazem o que lhes apetece. Foi só ontem que nos avisaram para Santarém. E o António já está preso há quatro dias." M. não se recostara nas almofadas do divã, mas não havia nela qualquer sinal de tensão ou nervosismo. "O António e eu somos amigos, mas não nos temos visto muito nos últimos tempos. Aquilo que disse há pouco surpreendeu-me, tenho de confessar." "Que o procurasse, se alguma coisa acontecesse?" "Sim." "Lá teria as suas razões. Mas há uma hipótese que eu própria tenho de pôr de parte já. Disse-me que não tem visto o António." "É verdade." "Então não havia qualquer ligação política entre ambos." "Nenhuma ligação política." M. olhou-me demoradamente, a direito, como quem avalia uma equação

antes de tentar resolvê-la ou um modelo antes do primeiro traço. "Nesse caso, o meu irmão mandou-me procurar apenas a pessoa." Eu sorri: "Pelos vistos, sim, apenas a pessoa. Desculpe o pouco." Ela sorriu também. (M. não sorri como o geral das pessoas, que descerram devagar os lábios, sacrificadas. O sorriso de M. abre-se de repente e leva tempo a apagar-se: sorri como uma criança para quem as maravilhas que fazem sorrir continuam a ser maravilhas depois do sorriso e por isso o retêm. Ainda que eu, neste trânsito espectador, me não deva incluir na categoria.) "Agradeço-lhe o muito. Fez mais do que era seu dever. Foi a Caxias, tentou. Creio que o meu irmão tinha razão." "Se lhe puder ser útil, seja como for, conte comigo. Não quero deixar o António mal visto." Desta vez foi óptimo, sorrimos ao mesmo tempo. Depois, lembrei-me da prisão, imaginei o que estaria acontecendo e senti-me mal. "Que impressão lhe faz o António preso?", perguntei. Ela cruzou as mãos sobre os joelhos: "Nenhuma impressão em particular, o desgosto, com certeza, a preocupação, com certeza.

Procurro pensar apenas que o António está a viver alguns dos seus dias noutro lugar, que esses dias, poucos ou muitos, são também a sua vida e que o lugar é um dos lugares possíveis para a vida de cada um de nós." Disse isto em tom muito firme, mas não acentuado, como se o peso das palavras excluísse, por si só, os artifícios da dicção. «Disse: "cada um de nós. Sou um cidadão vulgar, sem importância política, não estarei incluído na sua generalização." "Todos estamos. É amigo do António, foi a Caxias, a esta hora a polícia já estará a pensar em saber mais coisas do visitante. E se ainda não começou, não tarda. Eu sou irmã do António, fui a Caxias, estou aqui em sua casa, talvez me tenham mandado seguir." M. tinha agora um meio sorriso: "Como vê, entre a liberdade e a suspeita, entre a suspeita e a prisão, as distâncias são pequenas. Mas não devemos preocupar-nos demasiado. A polícia não pode meter na prisão todas as pessoas de quem desconfia. Aliás, o regime fascista encontrou uma boa e simples maneira de resolver este problema. Caxias é apenas uma prisão dentro doutra prisão maior, que é o país. É prático, como vê. Em geral, os suspeitos circulam à vontade dentro da prisão maior; quando se tornam perigosos, passam para as prisões mais pequenas: Caxias, Peniche e outros lugares menos conhecidos. E é tudo." O que me impressionava era a simplicidade. Levantei-me do meu banco, abri as luzes, e fui arranjar um uísque para ela e outro para mim, pus dentro gelo tirado do balde que preparara, distraído,

sem me lembrar de que M. dissera que só raramente bebia. Foi quando lhe estendi o copo que me dei conta do absurdo (nem sequer sabia se gostava de uísque), mas ela recebeu-o com naturalidade e levou-o imediatamente à boca. Bebi também. "Já esteve presa?" "Já." "Há muito tempo?" "Há uns anos. Por duas vezes. Da primeira, três meses; da segunda, oito." "Como foi que se passou?" "Não foi bom. Mas há quem tenha razões de queixa muito maiores."

Houve depois um silêncio. O meu diagrama relacional recuperava a estabilidade, mas com algumas linhas dispostas doutra maneira. No meio delas deslocava-se uma espiral, rodando sobre si própria, oscilando para um e outro lado, diria que às cegas, como um rotífero numa gota de água. Via isto numa pintura, e mal vi sobressaltei-me: era um quadro abstracto que se definia dentro de mim. Pensei: «Um rotífero não é abstracto, mesmo que prefira torná-lo como tal quando o engulo num gole de água.» Desdobrava-me entre esta insignifiância e a expressão atenta que virava para M. É um método que uso muito, mas que neste caso me parecia conter alguma deslealdade. Parecia-me que o silêncio se prolongava demasiado e quis interrompê-lo, mas ela antecipou-se: "O António disse-me que é pintor." (Ah, esta língua tantas vezes incapaz de acertar, se não tivermos um constante cuidado. O António é arquitecto, o pintor sou eu.) Respondi: "Nada de exageros. Para ser pintor, não basta pintar. Para ser escritor, não é suficiente escrever. O António bem sabe que espécie de pintor sou. Que espécie de pintor tenho sido. Pinto retratos de gente que os pode pagar bem. Isto não é pintura." "Por ser de retratos, ou por ser bem paga?" Olhei-a com firmeza: era a minha vez: "Por ser má pintura." M. passou os olhos em redor: excepto alguns estudos antigos, umas primeiras naturezas-mortas, umas tantas reproduções de boa qualidade que vale a pena olhar, só tenho nas paredes os senhores da Lapa e o quadro imitado de Vitale da Bologna. "Não posso julgar nem sou entendida. Mas aquele quadro [os senhores da Lapa] não é seu?" "É." "Parece-me um bom quadro." «Também a mim me parece.

Não está acabado. Os clientes não o quiseram." De repente lembrei-me da cena da minha expulsão do palacete da Lapa, com a tela pendurada, preocupado em não a borrar - e dei uma gargalhada. M. riu também, por simpatia. "Que foi que o fez rir? Posso saber?" Claro que podia, nem me apetecia outra coisa. Fiz uma narrativa minuciosa do episódio, recordado,

não tanto da situação real, mas da descrição feita nestas páginas. "O que os perdeu foi a sovinice. A solução seria deixarem acabar o retrato, pagá-lo (mas isso é que eles queriam evitar) e depois destruí-lo. Assim, eu é que fiquei a ganhar: não perdi um quadro de que gosto." Divertimo-nos ambos com o ridículo do caso. Houve outro silêncio, mas diferente: pela primeira vez me pareceu (do meu lado, tenho a certeza) que nos achámos homem e mulher, conscientes cada um do seu sexo e do sexo do outro. Ela levantou e pousou o copo meio vazio, para o que se aprumou no divã (recostara-se no meio da conversa) e ficou a olhar para o pedaço de gelo que se desfazia no fundo. "Quer outro?", perguntei. Abanou a cabeça. Ergueu os olhos para mim, muito devagar: "Se entendi bem, este quadro é diferente daqueles que pintava." "Muito diferente." "Porquê?" "É complicado dizer. Estes últimos meses têm sido de grande reflexão. Pensei, tomei umas notas, e quando apareceu esta encomenda, saiu-me o que está a ver. Fui bem corrido, acho eu."

"E agora, que vai fazer? Volta à sua antiga pintura?" Respondi de um só golpe, com uma brutalidade deslocada, mas que não pude evitar: "Não." A nuvem branca sobre o fundo azul entrara e saíra. Estávamos outra vez serenos. M. disse: "Acho que faz bem. Mas tem de viver." "Arranjei emprego numa agência de publicidade. O costume. É onde está o Chico, não sei se o António alguma vez lhe falou dele." "Nunca falou. Não conheço." (Mas falara-lhe de mim: desconcertante António.) "Neste momento, não sei que hei-de pintar. Vou deixar passar o tempo e logo verei. Pelo menos, assim espero." "E aquele quadro ali, que é?" "Foi uma brincadeira minha, sugerida por um quadro de um pintor italiano do século XIV. Aquele do bilhete postal." Ficámos outra vez calados. Então M. levantou-se. Levantou-se como um pequeno bicho de pêlo, um gato, um esquilo, ou um cão de água, como que saindo de si mesma: foi essa a estranha impressão que me deu. Atrasado um segundo, deixei-me estar sentado a olhá-la e a sentir-me inquieto. Ir-se-ia embora? "Bem. Já o conheci. Tenho de me ir embora." Levantei-me então, descobrindo que nada sabia dela, que queria saber mais e que não a podia deixar partir. "Mas vai já para Santarém? Sem saber mais nada do António?" "Para Santarém, só vou amanhã. Fico esta noite em casa do meu irmão. Há uma chave da casa dele que está sempre connosco." "Então para que precisa de ir já? Já me conheceu, diz. Não me parece lógico que as pessoas se separem logo depois de se conhecerem e ainda menos lógico que se separem porque se

conheceram. Não me acontece ter razão muitas vezes, mas esta tem de concordar que é Irrespondível. Não quer jantar comigo?” Saiu assim, de imprevisto. Nem eu próprio sabia quando começara a falar. Espontaneidade, em mim, coisa rara. M. hesitou um momento, ou foi só o movimento de inspirar, e respondeu: ”Quero.”

Conviemos ambos que eram precisamente horas de jantar. Em dois minutos estávamos na escada. Ela desceu à frente, curvando um pouco a cabeça para não perder de vista os degraus que não conhecia, e eu via-lhe a nuca delgada, muito fina, branda de apertar o coração. Foi como uma criança que me comovi, não como homem. Descia sem pressa, com uma densidade elástica surpreendente.

Os saltos dos sapatos (velha obsessão minha) soavam de maneira regular, certa, não excessiva. Na proporção, eis como defino agora. Ao fundo da escada, numa volta em que a luz quebrava, estendi dois dedos, o polegar e o indicador, na direcção da nuca. Sabia que não lhe iria tocar, e não toquei, mas os meus dedos ficaram a saber a distância: tão pouca, tanta.

Passo a resumir. Jantámos e eu levei-a até à porta da casa do irmão. Mas o jantar foi lento e conversado, e depois demos largas voltas pela cidade, falando quase sem interrupção. Não lhe disse destas páginas, mas alguma coisa do que nelas se diz. Pelo lado dela, fiquei a saber que se casou cedo e se separou menos de quatro anos depois. Não tem filhos. Vive em Santarém com os pais, desde os doze anos, quando, por obrigações de ordem profissional do pai, a família teve de deixar Lisboa. António é dois anos mais velho. Não se formou (falo de M.), trabalha com um advogado. Vem poucas vezes a Lisboa. ”O meu trabalho é todo ali”, disse num tom vago e ao mesmo tempo particular. Tirando algumas palavras sobre a situação do irmão, não falámos mais de política. Pagara a sua parte do jantar com uma tal naturalidade que não me atrevi sequer a tentar discutir. Quando percebeu que eu me dispunha a pagar sozinho a conta, fitou-me durante dois segundos (dois segundos do olhar dela são pouco tempo e tempo de mais) e perguntou sem alterar a voz: ”Porquê?” Enquanto eu procurava a resposta (que não achei) abriu o saco e pôs o dinheiro em cima da toalha. Despedimo-nos à porta da casa de António. Eu perguntei: ”Quando é que a torno a ver?” Ela respondeu: ”Na quarta-feira. Logo que puder, telefono-lhe.” Esquecidos da formalidade do aperto de mão habitual,

demos as mãos. Não foi muito tempo, e apenas quase um roçar de pele.
"Boas-noites", disse eu. "Bom trabalho", respondeu ela, sorrindo.

Não foi de Lisboa que M. telefonou, mas de Santarém. E não foi na quarta-feira, mas na terça, à noite. Atendi, desprevenido, Imaginando instruções do Chico para o dia seguinte, ou uma recaída do Carmo, ou uma fúria da Sandra. Ou uma encomenda de alguém que não vivesse neste mundo. Quando ouvi a voz senti uma brusca contracção (ou expansão? ou simples descarga nervosa?) no plexo solar, e o coração saltou para cento e dez pulsações, ou perto disso. Que viria na quarta-feira, como ficara combinado, mas não sozinha. Que os pais a acompanhariam, para o caso de o António já ter visitas. Que todos me pediam um favor (percebi, por isto, que M. falara de mim aos pais: o amigo de confiança do António), se eu não me importasse, e se não me causasse transtorno ao meu trabalho, que era levá-los a Caxias. Que seria bom para os pais, inquietos por causa do filho. «Já não são novos. Aguentam menos bem estas coisas.» Disse a tudo que sim, a sorrir, quando o caso não era evidentemente para isso. Combinámos o local e a hora do encontro. Vinham de combóio. "E o almoço?", perguntei. Que não tinha importância: almoçariam mais cedo em Santarém. Falámos ainda um pouco, e a conversa chegou ao fim: "Agradeço-lhe muito", disse ela, com a sua voz clara e directa. Fiquei com o auscultador na mão, a sorrir outra vez, com uma expressão vaga, talvez feliz.

Não escrevi durante os últimos dias porque não quero transformar estas páginas em diário. Se elas o fossem, teria registado que todas as horas acordadas as passei a recordar o encontro com M., a ler o que sobre esse encontro escrevi. Há aqui um evidente exagero, mas, olhando para trás, não vejo que outra actividade de espírito me tivesse ocupado mais. Pensei em desenvolver o que do encontro é somente um resumo, mas seria a primeira vez que isso faria desde que comecei a escrever. Preferi não alterar uma linha. Digo hoje, enfim, que M. me interessa. Ora, que quer um homem

dizer quando isto diz de uma mulher? Em geral, que está interessado em ir com ela para a cama. Que digo eu? Digo sim. Digo que é verdade querer ir com M. para a cama. Forçosamente por ser eu homem e ela mulher? Não. Mulher é a Sandra, e não pouca, e nunca me fez bulir a fibra mais mínima do meu corpo. M. interessa-me porque estive seis horas a falar com ela e não me cansei nem me apeteceu o silêncio. M. interessa-me porque tem um falar em linha recta, um falar que não contorna esquinas, que atravessa paredes e resistências da pele ou prudentes reservas mentais. M. interessa-me porque é uma bela mulher e porque é inteligente, ou vice-versa. Em suma: M, interessa-me. Há vinte anos teria escrito logo amor onde agora ponho interesse. Com a idade, aprendemos a cuidar das palavras. Usámo-las mal, vestimo-las do direito e do avesso, sem olhar, e um dia encontramos-las coçadas como um fato velho e temos vergonha delas, como eu me lembro de ter tido vergonha dumas calças que usei e tive de usar, esfiadas na bainha, que todas as semanas aparava com uma tesoura cautelosa, atento a não cortar de mais nem de menos. Creio que durante estas páginas algum cuidado mostrei ter com as palavras, quaisquer que fossem. Então, mal precisei de escrever amor, e, quando o fiz, não era de mim que se tratava, ou apenas parte. Agora que estou eu (todo) em causa, como não usaria de cuidado? Iria ao ponto de disfarçar a palavra, se valesse a pena. Faria dela, como nos anagramas exercitados na escola primária, outras palavras: ramo, romã, omar, mora, o mar, como quem põe esteios ao redor para que a verdadeira palavra cresça e desabroche. Porém, tendo tudo visto, venho a dizer claramente amor e espero o que aconteça.

À hora combinada, estava em frente da estação de Santa Apolónia. Esperei quase vinte minutos (o atraso) e enfim vi aparecer M. com os pais. Duvido que as pessoas sejam capazes de manejar, tão certeirante como se diz, os sentidos: da visão posso falar eu, que tendo querido ver os pais de M., só dei por eles quando já todos os três estavam na minha frente, ou eu na frente deles, se fui eu que me desloquei. M. apresentou-me como Fulano-o-amigo-do-António, apertei duas mãos enrugadas, olhei enfim dois rostos fatigados (graves, não tristes) e deixei que os meus olhos cedessem à sua vontade natural. M. estava muito próxima, transparentes os olhos com a luz crua da tarde, palpitante a boca. O meu plexo solar voltou a registar o choque. Naturalmente, falámos. Falámos todos, acerca de António, da prisão, do regime, da situação do país, (notável: a mãe e o pai falavam com segurança e razão), falámos enquanto eu conduzia o carro pela Baixa, pela

Avenida da Liberdade. M. ia ao meu lado, sossegadamente recostada no banco e de vez em quando virando-se um pouco para falar com os pais. Um casal à frente, um casal atrás. Respirei fundo, sentindo um acréscimo súbito de vigor nos braços e nos ombros e uma tensão no baixo ventre. Não me repreendi, não aceitei a hipocrisia de me censurar porque atrás de mim iam dois velhos inquietos com a situação do filho. Eles estavam serenos, como serena estava a filha. Num sinal vermelho, olhei para trás para dar mais atenção ao que a mãe dizia, e dei com dois senhores de Santarém, ao pé dos quais os meus senhores da Lapa eram caricaturas (refiro-me aos verdadeiros senhores da Lapa, aos 20 de carne e osso, porque os de retrato já são caricatura da caricatura que eles são). Entrámos na auto-estrada e eu aumentei a velocidade: não queríamos chegar atrasados, não queríamos dar pretextos aos senhores de Caxias para recusarem a entrada. Virámos para o desvio da cadeia, sob os eucaliptos. Pela janela aberta do carro, entrava o cheiro quente das árvores, esse odor de canela e pimenta que abre os pulmões e causa vertigens. Comecei a subir a rampa e ouvi o pai de M. dizer atrás: "Está tudo na mesma." Perguntei: "Também já estive aqui preso?" "Não. Mas viemos ver a nossa filha." Olhei de lado para M. Corara um pouco. Faltava-me este rubor de menina. Nesse momento, amei-a.

Entrámos no terrapleno fronteiro ao portão. Arrumei o carro, abri as portas. A mãe disse: "Não lhe faz transtorno esperar por nós? Veja lá." "Espero o tempo que for preciso. Só tenho pena de não poder fazer mais." Afastaram-se na direcção do portão, lado a lado, a mãe no meio. O guarda-republicano da guarita interpelou-os e M. respondeu. Eu não podia ouvir o que diziam. Ficaram à espera. Houve um momento em que M. se voltou para o meu lado e sorriu. Levantei a mão, não como quem se despede, mas como quem se aproxima. Daí a pouco o portão abriu-se e eles desapareceram. Enquanto esperei (quarenta minutos contados pelo relógio), outras pessoas chegaram. Repetia-se o manejo da conversa pela fresta da guarita alta, a espera e depois a entrada por um portão que parecia abrir-se de má vontade, apenas uma fenda, por onde as pessoas se introduziam, quase apertadas. Passei em redor do carro, sentei-me no bordo de tijolo de um canteiro com sardinheiras secas. Passados minutos levantei-me e fui-me aproximando da guarita: o guarda-republicano falava pelo telefone, ouvia, respondia. Olhou para mim, lá da penumbra, depois chegou-se à fresta: "Deseja alguma coisa?" "Não. Estou à espera dumas pessoas que entraram."

”Não pode estar aqui ao pé do portão. Afaste-se.” Virei costas, sem responder. Filho da puta.

Quando M. e os pais saíram, eu estava dentro do automóvel, a ouvir a rádio. Fui ao encontro deles. A mãe tinha os olhos vermelhos e húmidos, mas eram lágrimas de agora mesmo, do momento da saída, talvez só depois do portão. O queixo do pai parecia de pedra. M. estava pálida. ”Então?”, perguntei. A pergunta era escusada, mas que outra coisa podia eu dizer? Entrámos. ”Vamos?”, disse M. em voz baixa. Arranquei devagar, contornei o muro e comecei a descer o caminho cheio de covas (de propósito em mau estado, julgo eu, para dificultar qualquer fuga de automóvel, retardar, dar tempo para abrir fogo) que já se me tornava familiar. ”Foi espancado”, disse M. ”Fez-nos sinal de que fora espancado, mas que não falara.” ”Meu filho”, murmurou a mãe. ”Contem mais. Como o acharam? Mandou algum recado para os amigos?” Apanhei o rápido sorriso de M. pelo canto do olho. ”Recados para os amigos, não. Mas disse-me que não me esquecesse de chamar o pintor para caiar o galinheiro. Eu disse que já o chamara, que estivesse descansado. Quem não gostou da conversa, foi o agente. Deve ter pensado que estávamos a falar em código.” Todos riram um pouco. ”O António”, murmurei. Não te esqueças de mandar chamar o pintor para caiar o galinheiro. Como pensaria ele em mim quando fez a recomendação? O pintor, eu, o tipo do quadro coberto de tinta preta, aquele que muito tempo antes fora escolhido para esta circunstância, se ela viesse a dar-se?

M. disse-me que no dia seguinte, ao fim da tarde, alguém me procuraria em casa, um empregado dos caminhos de ferro, com um pacote de roupas e objectos de uso pessoal, além de livros, que o António estava autorizado a receber. Pedia-me que no outro dia a seguir o levasse a Caxias, o entregasse no portão. Desta vez não perguntou se me faria transtorno a deslocação. Foi uma recomendação, mais do que um pedido. Preferi assim. Na Baixa, lancei uma pergunta: ”Querem descansar um pouco em minha casa?” M. olhou o relógio: ”Não creio que dê tempo.” Sorriu: ”Só a subir aqueles quatro andares.” Era claro que os pais sabiam que ela me visitara. Fazia-me alguma confusão esta relação transparente: habitualmente, as pessoas reservam mesmo o que não seria para reservar, e entre pais e filhos, se bem me lembro, a reserva é uma espécie de regra, disfarçada por maior ou menor efusão afectiva, exterior, destinada a exercer uma função diria que teatral. Neste pouco tempo, por duas ou três vezes, pelo dito e pelo

subentendido, me apercebera da especial natureza da ligação entre M. e os pais: um desprendimento que talvez seja o estágio último da mais íntima das relações, uma forma de liberdade no extremo da dependência, uma árvore nascida no perímetro da floresta.

Parei o carro perto da estação e acompanhei-os à porta. Sempre fui sensível ao absurdo das despedidas de cais, com tudo já dito e sem tempo para recomeçar, com um comboio que não se decide a partir e um relógio que soletra os últimos segundos e depois o alívio, enfim, da partida, mesmo que, desaparecida ao longe a última carruagem, os soluços rebentem e apareça o desgosto que parecia não haver. O pai agradeceu a minha ajuda e depois disse: "Nós vamos indo lá para dentro. Não te demores." Ficámos M. e eu no átrio, postos um pouco a um lado para evitar a multidão. "Gostei muito de estar consigo", disse, olhando-a a direito. "Gostei muito de estar contigo", respondeu ela. E, com uma expressão clara e ao mesmo tempo grave, ergueu a cabeça, levantou-se nos bicos dos pés e deu-me um beijo na face. E, sem outras palavras, viajante que se despediu e vai à sua viagem, atravessou o átrio e entrou, sem olhar para trás. Voltei devagar para o carro, sentei-me. Há momentos assim na vida: descobre-se inesperadamente que a perfeição existe, que é também ela uma pequena esfera que viaja no tempo, vazia, transparente, luminosa, e que às vezes (raras vezes) vem na nossa direcção, rodeia-nos por breves instantes e continua para outras paragens e outras gentes. A mim me parecia, no entanto, que esta esfera se não desprendera e que eu viajava dentro dela. É chegada a altura de ter medo: murmurei estas palavras. Pelo horizonte do meu deserto estão a entrar novas pessoas. Estes dois velhos, quem são, que serenidade é a que têm? E o António, preso, que liberdade transportou consigo para a cadeia? E M., que me sorri de longe, pisando a areia com pés de vento, que usa as palavras como se elas fossem lâminas de cristal e que de repente se aproxima e me dá um beijo? É a altura de ter medo, repito. A perfeição existe de passagem. Não para se demorar. Muito menos para ficar. "Gostei de estar contigo", disse ela. Aplicadamente, cuidando do desenho da letra, escrevo e torno a escrever estas palavras. Viajo devagar. O tempo é este papel em que escrevo.

Houve uma tentativa de levantamento militar. Tropas do Regimento de Infantaria 5, das Caldas da Rainha, avançaram sobre Lisboa, mas acabaram por regressar ao quartel. Toda a gente anda agitada. M. deu-me uma cópia do manifesto do Movimento dos Oficiais. Transcrevo a parte final: "Afirmamos, desde já, a nossa solidariedade activa para com os camaradas presos, que não nos cansaremos de defender seja em que circunstâncias for. A sua causa é a nossa, embora possamos criticar a sua impaciência. Todavia, a acção que desencadearam não foi inútil. Ela serviu para despertar a consciência de alguns que porventura ainda hesitassem. Serviu para definir com clareza os campos em presença, donde se tiram lições preciosas para o futuro próximo. Serviu para revelar, de uma forma brutal, as contradições em que se debate o Exército e - como este é « o espelho da Nação» - a crise geral do País. Serviu, enfim, para evidenciar os métodos a que recorrem os nossos «chefes», a sua total ausência de escrúpulos e as alianças a que recorrem para tentarem esmagar e paralisar aquilo que é já irreversível. Em particular, sob este último aspecto, compete-nos denunciar a intromissão da P.I.D.E./D.G.S. (a qual foi directamente accionada pelos ministro e subsecretário de Estado do Exército), prendendo camaradas e, pelo menos num caso, forçando a entrada a pontapé, cerca das cinco horas da manhã, na casa de um camarada, maltratando, física, moral e psiquicamente a mulher e filhos deste e efectuando uma busca domiciliária sem mandado legal. Esta interferência da polícia política é intolerável, representa um repugnante atentado aos nossos já mais que violados direitos, e não podemos permitir que tais factos se repitam, sob pena de se generalizarem e de perdermos, por completo, a nossa mais do que abalada dignidade e o frágil prestígio que nos resta. Mas não se ficaram por aqui os nossos «chefes». Chamaram a G.

N. R., que enviaram contra os nossos camaradas do R. I. 5, confiando ainda àquela corporação a tarefa inadmissível e ultrajante de cercar a Academia Militar! Por sua vez, a Legião Portuguesa, revelando a existência de um aparelho militar e policial operante, colaborou com a D. G. S. e a G. N. R., chegando a participar no seguimento das forças do R. I. 5 que regressavam às Caldas da Rainha. Será, porventura, ocasião de esperar que o Governo e os «chefes militares» tenham finalmente encontrado na Legião Portuguesa, na G. N. R. e na D. G. S. os valorosos combatentes de que carecem para prosseguir em África a sua política ultramarina?! Camaradas dos três ramos das Forças Armadas: o episódio da marcha do R. I. 5 sobre Lisboa, articulado aos acontecimentos que imediatamente o antecederam, permite-nos prosseguir o nosso Movimento com mais segurança e realismo. Confiamos, desde já, no vosso espírito de camaradagem e na vossa solidariedade para com os camaradas presos (cerca de 200, entre oficiais do Q. P. e do Q. C., sargentos, cabos milicianos e praças), que deram uma primeira prova real, ao País e às F. A., de que não estamos dispostos a tolerar tal estado de coisas. Apelamos finalmente para que se mantenham firmes em relação aos já anunciados objectivos do Movimento. É necessário mantermos a coesão e reforçarmos as nossas estruturas, conscientes de que, se soubermos ser coerentes e lúcidos, em breve alcançaremos o que nos propusemos.»

M. não podia ficar em Lisboa. Levei-a a Caxias (o António voltou a ser interrogado, fez quatro dias de sono, «dose pequena», comentou M.; tem recebido tudo, excepto os livros, que ficam retidos) e depois demos uma volta por Sintra, que ela conhecia mal. Não falámos muito. Notei que os seus silêncios (e, portanto, os nossos silêncios) não são embaraçosos: são apenas um tempo diferente entre o tempo das palavras. Creio que é possível (e mesmo desejável) estar longamente calado ao lado dela e ser esse silêncio uma outra forma de continuar o diálogo. Escrevo a mesma coisa de duas maneiras diferentes, para ver se numa delas acerto melhor: está dito, e, contudo, não basta. Não é exacto, porém, que não tenhamos falado muito. Mas, escrever (aí está o que eu já aprendi), é uma escolha, tal como pintar. Escolhem-se palavras, frases, partes de diálogos, como se escolhem cores ou se determina a extensão e a direcção das linhas. O contorno desenhado de um rosto pode ser interrompido sem que o rosto deixe de o ser: não há perigo de que a matéria contida nesse limite arbitrário se esvaia pela abertura. Pela mesma razão, ao escrever, se abandona o que à escrita não serve, ainda que as palavras tenham cumprido, na ocasião de serem ditas, o seu primeiro dever de utilidade: o essencial fica preservado nessa outra linha interrompida que é escrever.

Jantámos em Sintra. Já estava combinado que eu a levaria a Santarém. Passeámos um pouco no largo do Palácio. O tempo estava fresco e eu fiz o imemorial gesto masculino: pus-lhe o braço sobre os ombros. Fraternalmente o quis pôr, e assim foi, mas aquilo que fraternal ali não era, tive eu consciência de que passava e vinha na película de calor que nos separava e ligava. M. agarrou com a mão esquerda a minha mão direita que lhe resguardava o ombro e assim nos encaminhámos para o carro. Era noite já. Quando saímos da vila, sob o túnel das árvores que os faróis

desenhavam, folha por folha, ela repetiu: "Gosto de estar contigo." Não creio que se possam dizer melhores palavras a alguém, nem sei que outras mais apeteça ouvir. Que devia eu fazer? Meter o carro num desvio qualquer, apagar todas as luzes, puxá-la para mim, excitá-la, desmanchar-lhe a saia, abrir-lhe a blusa? Pobre aventura. Como se estivesse a ler-me o pensamento, a folhear desígnios, M. disse: "Não devemos ter pressa." E eu respondi: "Não tenho pressa." A estrada, agora, era toda a direito, e eu podia aumentar a velocidade, mas não era à viagem que nos referíamos.

Voltámos a falar do irmão e dos pais. "Disseste-me no outro dia que o teu trabalho era todo em Santarém. Esta frase não é natural. Que quer dizer todo?" Ela sorriu: "Tens boa memória." "Não é má, mas, neste caso, é ainda melhor porque escrevi a tua frase, palavra por palavra." M. ficou calada. Atravessávamos uma povoação. As luzes públicas batiam-nos no rosto e passavam. E quando mergulhámos outra vez na escuridão do campo, M. começou a falar: "Trabalho no escritório de um advogado. Fomos viver para Santarém pelas razões que já te contei. Foi lá que conheci o meu marido. Casámos, não nos entendemos, separámo-nos. Sabes tudo isto. Meus pais gostam de viver em Santarém. Eu, não me importo, embora Santarém seja uma cidade acanhada, estreita. Fizeram-na naquele cabeço, mas podia bem ser uma cidade grande. Casa por casa, rua por rua, as pedras, é mais bela do que se julga. Mas as pessoas, não. Em toda a parte há excepções, e ali também, felizmente, mas os horizontes da gente que vive em Santarém não são os que se vêem das Portas do Sol. Raramente se terá visto cidade mais aberta para fora e que mais para dentro se volte." "E os teus horizontes, são os das Portas do Sol?" "Exactamente: são os das Portas do Sol." "Não queres explicar-te melhor?" Ela ficou outra vez calada. Depois olhou-me com atenção: vi-lhe os olhos tensos, muito abertos, iluminados pela luz dos mostradores do carro. Eu conduzia a uma velocidade constante, nem vagarosa, nem rápida. M. voltou a fitar a estrada. E então tornou a falar: "Ouve. Conheço-te há poucas semanas. Sabia de ti apenas o nome, a morada e o número do telefone. Duas palavras confiantes do meu irmão. Conheci-te, fui a tua casa, falei da minha vida, tratamo-nos por tu porque é justo, tens sido honesto. Não me refiro a histórias de sexo quando digo que tens sido honesto: é outra coisa, mais complicada, que não vale a pena explicar. Esse tipo de honestidade que não anda por aí aos pontapés. Gosto de estar contigo, já te disse. Direi outras vezes porque é verdade. Se não estou enganada, este nosso conhecimento pode ir longe. E

agora creio que tem de ir mais longe do que foi. Não falo de sexo.” ”Bem sei.” Num gesto rápido tocou-me na perna. E disse: ”Tenho uma actividade política na região de Santarém. Por isso te disse que todo o meu trabalho é em Santarém. Santarém e seu termo, como antigamente se dizia.” ”És do Partido?” ”Sou.” ”E o António?” Senti que ela se retraía um pouco: ”O António está preso. Não há mais nada a dizer sobre ele.”

Durante uns minutos não falámos. ”Obrigado por me teres dito essas coisas. Nada te obrigava.” ”Nada me obrigaria, a não ser a minha vontade. Por isso, não deves agradecer.” ”Que trabalho é o teu?” Adivinhei que ela se distendia no banco, que sorria mesmo: ”Oh, nada de importante. Não sou importante. Contactos com camaradas em algumas aldeias, organizações diversas, um trabalho que não se vê, mas que é necessário. De grandes calores e grandes chuvadas, já passei da minha conta. Mas, sabes, agora mesmo, olho para estes campos e sei que tenho razão. Não te posso explicar porquê.” ”Nem precisas. Também li o meu Marx.” Ela riu: ”Não me digas que és daqueles que juram, de mão no ar, que leram O Capital todo.” ”Nem li todo, nem juro.” Rimos ambos, ela pôs o braço nas costas do meu banco, e eu repeti o gesto que ela fizera em Sintra. Segurando o volante com a mão esquerda, apertei a mão dela. Mas surgiu uma curva apertada e o volante exigiu-me a mão vagante. ”As tuas prisões foram por causa dessa actividade?” ”Não. Tratava-se de causas visíveis, não destas. Não conseguiram comprometer-me.” ”Quando eu fizer perguntas que não deva, diz-mo.” ”Quando tu fizeres perguntas que não devas, não te respondo. Ou então, chamo a polícia.” Rimos outra vez, como duas crianças. Esfera miraculosa que viajas levando-me dentro.

”É duro, o teu trabalho.” ”Sim, às vezes. Mas é necessário. Mais duro é o dos trabalhadores e eles não se queixam: lutam, continuam a lutar. Em 1962, quando foi da luta pelas oito horas de trabalho, tinha eu 27 anos, estava separada há pouco tempo. Nessa altura, ainda não era do Partido, mas era como se fosse: o meu pai é um militante antigo. Sei que teve grande actividade nessa ocasião, principalmente na região ao Sul do rio: Almeirim, Lamarosa, Coruche, até ao Couço. Já foste alguma vez ao Couço? Quem ler os jornais dessa época, pensará que está noutro mundo. Aqui é que foi o mundo. Vê se entendes bem: os trabalhadores não andaram por aí a esmolar as oito horas, não foram implorar ao Governo a misericórdia de não trabalharem mais de sol a sol. Há documentos do Partido. Em Alcácer do

Sal, por exemplo (é uma história que li e nunca esquecerei), foi assim: os trabalhadores, por sua decisão, e sem ligarem às ordens do capataz, pegaram ao trabalho às oito horas. Às dez e meia, que era a hora antiga para o almoço, tocou a sineta, mas eles fizeram-se de surdos e continuaram a trabalhar. Ao meio-dia interromperam e foram almoçar. Tornaram a pegar à uma. As cinco da tarde, faziam-se as oito horas. Parou o trabalho e toda a gente foi para casa. Parece simples, não é? E o que isto exige de consciência de classe, de organização, de reuniões, de conversas. Só se avalia estando dentro das coisas. E há outras histórias: aquela do agrário de Montemor-o-Novo que disse, quando lhe foram pedir trabalho: “Já comeram o que ganharam nas oito horas? Pois agora comam palha!” Sabes o que fizeram os trabalhadores? Foram a uma propriedade do tipo, levaram um borrego e deixaram-lhe um papel escrito: “Enquanto houver carne, não se come palha.” Mas houve muitas prisões, tiros, espancamentos. Morreu gente. Quem lá andou, é que sabe. Eu falo de ter ouvido e do que li.” “E hoje?”, perguntei. “Continuamos. Isto é como um rio: leva mais água ou leva menos água, mas corre sempre. Não secamos.” Estava muito séria, olhando fixamente a estrada. À direita rebrilhava o rio. “Aliás”, disse ela, “temos a certeza de que o regime não dura. A tentativa das Caldas não vai ficar isolada. E nós não estamos parados. Nunca estivemos. O fascismo está por pouco.”

Aproximávamo-nos da cidade. Eu disse: “Tens confiança em mim. Contaste-me essas coisas.” “Sim. Tenho confiança em ti. E gosto. E gosto de ti.” A cento e dez quilómetros de Sintra, parei enfim o carro. Arrumei-o na berma, debaixo de uma árvore, ouvindo estalar as folhas sob as rodas, e depois o silêncio. Virei-me para M. Ela olhava-me já. Repetiu: “Sim. Gosto de ti.” Puxei-a para mim, não lhe abri a blusa, não lhe desmanchei a saia. Beijámo-nos apenas, com um soluço, e ficámos a beijar-nos até que o mundo se encheu de constelações. E eu disse: “Gosto de ti.” E depois dissemos ao mesmo tempo: “Meu amor.”

”Meu amor.” Repetir estas duas palavras durante dez páginas, escrevê-las ininterruptamente, sem descanso, sem nenhuma clareira, primeiro devagar, letra a letra, desenhando as três colinas do m manuscrito, o laço frouxo do e como braços repousando, o profundo leito de rio que na letra u se cava, e depois o espanto ou o grito do a sobre agora as ondas marinhas do outro m, o o que só pode ser este único e nosso sol, e enfim o r feito casa, ou telheiro, ou dossel. E logo transformar todo este vagaroso desenho num único fio trémulo, um sinal de sismógrafo, porque os membros se arrepiam e chocam, mar branco da página, toalha luminosa ou lençol estendido. ”Meu amor”, disseste, e eu o disse, abrindo-te a minha porta toda, e entraste. Abrias muito os olhos ao caminhares para mim, para me veres melhor ou mais de mim, e pousaste o teu saco no chão. E antes que eu te beijasse, disseste, para que o pudesses dizer serena: ”Venho ficar esta noite contigo.” Não vieste nem cedo nem tarde. Vieste na hora certa, no minuto exacto, no preciso e precioso patamar do tempo em que eu podia esperar-te. Entre os meus pobres quadros, cercados por coisas pintadas e atentas, nos despimos. Tão fresco o teu corpo. Ansiosos, e no entanto sem pressa. E depois, nus, olhámo-nos sem vergonha, porque o paraíso é estar nu e saber. Devagar (só devagar poderia ser, só devagar) aproximámo-nos, e, já perto, colados de repente e trémulos. Apertados um contra o outro, o meu sexo, o teu ventre, e os teus braços cruzados sobre o meu pescoço, e as nossas bocas, línguas, e os dentes, respirando-se, alimentando-se, falando sem palavras ditas, num gemido interminável, como uma vibração, letras inarticuladas, pausa.

Ajoelhámos, subimos o primeiro degrau, e depois lentamente, como se o ar nos amparasse, caíste de costas e eu sobre ti, tão nus, e depois rolámos, nus, tu sobre o meu corpo, o teu peito elástico, e as ancas

coabrindo-me, e as coxas como asas. Sobre mim nos unimos e unidos rolámos outra vez, eu sobre ti, o teu cabelo ardendo, agora as minhas mãos espalmadas no chão como se sobre os ombros sustentasse o mundo, ou o céu, e no espaço entre nós dois os olhares tensos, logo turvados, e o estridor do sangue fluindo e refluindo nas veias, nas artérias, batendo nas fontes, varrendo sob a pele o corpo e o corpo. Somos nós o sol. As paredes rodopiam, os livros, os quadros, Marte, Júpiter, Saturno, Vénus, o minúsculo Plutão, a Terra. Eis agora o mar, não mar largo e oceano, mas a vaga de fundo apertada entre duas paredes de coral e subindo, subindo, até explodir em espuma jorrante. Murmúrio ou segredo de águas derramadas sobre os musgos. A vaga recua para o mistério das fossas submarinas, e tu disseste: "Meu amor." Em redor do sol, os planetas retomam a sua grave, lenta caminhada, e nós que estamos longe vêmo-los agora parados, outra vez quadros e livros, e paredes em vez de céu profundo. É noite outra vez. Ergo-te do chão, nua. Seguras-te ao meu ombro e pisas o mesmo chão que eu.

Repara, são os nossos pés, herança enigmática, plantas que desenham, elas, o pouco espaço que ocupamos no mundo. Estamos entre as ombreiras da porta. Sentes a película invisível, que é preciso romper, o hímen das casas, rasgado e renovado? Dentro é um quarto. Não te prometo o céu claro e as nuvens vagarosas de Magritte. Estamos ambos húmidos como se tivéssemos saído do mar e entramos como numa pequena caverna onde a escuridão se sente no rosto. Uma pequena luz apenas. Quanto baste para te ver e para me veres. Deito-te na cama e tu abres os braços e pairas sobre a página branca. Dobro-me sobre ti, é o teu corpo que respira, aba de montanha e nascente. Tens os olhos abertos, tens os olhos abertos sempre, poços de mel luminoso. E os teus cabelos ardem, seara. Digo "meu amor" e as tuas mãos descem-me todo da nuca à raiz da coluna. Há no meu corpo um archote. Abrem-se outra vez, asas, as tuas coxas. E suspiras. Conheço-te, reconheço onde estou: a minha boca abre-se sobre o teu ombro, os meus braços em cruz acompanham os teus braços até aos dedos enclavinados com uma força que não é nossa. Como dois corações, os nossos ventres pulsam. Gritaste, meu amor.

É todo o céu que grita :sobre nós, parece que tudo vai morrer. Já soltámos as mãos, já elas se perderam e acharam, nas nuca, os cabelos, e agora abraçados esperamos a morte que se aproxima. Estremeces.

Estremeço. Somos sacudidos da cabeça aos pés e agarramo-nos, à beira da queda. Não se pode evitar. O mar entrou agora mesmo, rola-nos sobre esta praia branca, ou esta página, rebenta sobre nós. Gritámos, sufocados. E eu disse «meu amor». Dormes, nua, sob a primeira luz da manhã, vejo o teu seio recortado na contraluz da impalpável película da porta. Devagar, pouso a minha mão no teu ventre. E respiro, sossegado.

Tem já destino a tela que pus no cavalete. Para o retrato de M. é ainda cedo, mas o meu tempo chegou. Amadureceu a tela (sob o ar e a luz do atelier), amadureceu, se pode, o espelho (baço do tempo), amadureci eu (este rosto marcado, esta tela, este outro espelho). Olho-me na superfície polida, ainda fechados os tubos, secos os pincéis que há semanas se cobrem de pó. Olho-me ao espelho, não distraído, não de passagem solta, mas atento, avaliando, medindo a profundidade do golpe que vou dar. Um pincel, senhores (não me dirijo a ninguém em particular, é uma maneira de dizer, um pouco retórica, como outras vezes me aconteceu nesta escrita), um pincel é assim como um bisturi. Não é um bisturi, mas assim como um bisturi. Serve para levantar, delicadamente ou aos rasgões, a pele dos senhores da Lapa, por exemplo, e saber quem está por baixo. Serviu-me para enxertar pele sobre pele, como já abundantemente expliquei antes, e essa operação julgo eu tê-la feito, em vinte anos de vida artística (não há outra maneira de designar), umas oitenta vezes. Nesta outra cirurgia plástica, creio não ter ficado muito atrás dos especialistas: em caso algum ficaram à mostra as costuras, as cicatrizes, os contornos, o sinal dos enxertos. Receio que depois de me apearem dos pregos ou escápulas em que me penduraram, não encontrem fácil substituição: os Maltas vão-se acabando, se não era eu precisamente o último. E agora retiro-me. Desenho projectos de embalagens, introduzo o suplemento de arte nas campanhas de publicidade e, cautelosamente, pergunto ao "copy-writer" cioso da sua literatura se concorda em deslocar para a direita a sua frase, para benefício de uma linha minha que precisa de desafoço. Estou portanto no intervalo. É tempo de colocar numa tela este rosto inteiro, de olhos e do que vêm ao seu redor os olhos no espelho, todas estas linhas e planos que de uma maneira ou de outra sempre convergem para os pontos de fuga que são as

pupilas. Tanto mais que há outra razão. Esta escrita vai terminar. Durou o tempo que era necessário para se acabar um homem e começar outro. Importava que ficasse registado o rosto que ainda é, e se apontassem as primeiras feições do que nasce. Foi um desafio a escrita. Outro desafio faço ainda, mas no meu terreno verdadeiro: que eu seja capaz de pôr nesta tela o mesmo que ficou nestas páginas. Deve a pintura servir, ao menos, para isso. Não peço mais: peço muito. Outros (Piero della Francesca, Mantegna, Luca Signorelli, Paolo Uccello, Bosch, Pieter Bruegel, Miguel Ângelo, Leonardo, Mathis Grünewald, Van Eyck, Goya, Velásquez, Rembrandt, Giotto, Picasso, Van Gogh, e tantos) puseram na pintura tudo. Que eu (H.) ponha este pouco. Não sei quanto tempo vou levar a pintar este auto-retrato. Aprendi, de uma vez para sempre, a não ter pressa. A primeira lição deu-me a escrita. Depois, M. veio confirmar tudo e ensinar de novo. Haverá também o retrato de mostrar esse rosto de homem aprendiz? Não antecipemos. É da terra de hoje que se trata, não é do trigo de amanhã. Amanhã este espelho estará partido, hoje é o tempo dele e o meu.

E agora, o retrato, o auto-retrato, a autópsia, que significa, em primeiro lugar, inspecção, contemplação, exame de si mesmo. A este lado, o espelho; a este lado, a tela. Eu entre os dois, como o rotífero entre duas lâminas de vidro, pairando na sua última gota de água, para ser observado ao microscópio. Toda a luz que puder reunir, mas não tanta que apague os traços, não tão pouca que os esconda. E um pincel muito firme, híbrido ser, filho de animal e de vegetal, dura e longa haste com pêlos de marta em vez de folhas de salgueiro. A tela está ainda branca. É ela própria um outro espelho coberto de pó. Diria que o meu rosto está já pintado por baixo de uma camada compacta que vai ser preciso levantar. Torno a dizer que o pincel é assim como um bisturi. Será também uma navalha, um raspador, e porque não uma picareta? Isto é também um trabalho de arqueologia.

Tenho ideias definidas sobre o quadro. Haverá em baixo uma barra preta, qualquer coisa como um parapeito ou um muro. Terei a mão esquerda pousada nesse balcão uniforme, liso, e a direita assente sobre ela, segurando umas folhas de papel. Na folha de cima, dobrada segundo um ângulo que permita a leitura, estarão desenhadas as três primeiras palavras deste manuscrito: demonstro assim que a espiral pode ser representada pelas letras do alfabeto. Figurar-me-ei de meio corpo. Por trás de mim, como se eu assomasse ao muro para ver quem passa, haverá uma paisagem de

planície, em nível inferior, com árvores e talvez os meandros de um rio (Meandro: rio da Turquia, célebre pelas suas muitas curvas. Nome actual: Buyuck-Menderez.) Por cima de tudo e de mim, como não podia deixar de ser, céu e nuvens. Este quadro será armoriado. Terá no canto superior esquerdo uma cópia miniatural dos senhores da Lapa, e no canto superior direito uma outra cópia reduzida: a do quadro que copiei e adaptei de Vitale da Bologna.

Prolongamento deste manuscrito, escrito ele próprio à mão, o retrato há-de copiar alguma coisa. Como o manuscrito, e ao contrário do que é costume fazer-se, não disfarçará as costuras, as soldagens, os remendos, a obra doutra mão. Pelo contrário: acentuará tudo. Desejará, no entanto, dizer mais, como cópia, do que esteja dito naquilo que copiar. Ao desejá-lo, não julgará poder dizer melhor: o pior que por infelicidade disser, terá a mesma ou ainda maior necessidade: ainda não fora dito. O retrato de Paracelso pintado por Rubens é, sem dúvida, melhor do que este que me sairá das mãos: é ele, porém, o meu modelo, a minha referência, é ele que está no retrato que descrevi. Este meu quadro, em suma (tal como fez, com boas razões, o manuscrito), não recusará a cópia, torná-la-á explícita. Por isso, é uma verificação. Toda a obra de arte, mesmo tão pouco merecedora como esta minha, deve ser uma verificação. Se quisermos procurar uma coisa, teremos de levantar as tampas (ou pedras, ou nuvens, mas vá por hipótese que são tampas) que a escondem. Ora, eu creio que não valeremos muito como artistas (e, obviamente, como homem, como gente, como pessoa) se, encontrada por sorte ou trabalho a coisa procurada, não continuarmos a levantar o resto das tampas, a arredar as pedras, a afastar as nuvens, todas, até ao fim. Lembremos que a primeira coisa pode ter sido ali posta apenas para nos distrair da segunda. Verificar, simples opinião minha, é a verdadeira regra de ouro.

Começo a formar a primeira tinta na paleta. Não é uma cor intermédia que eu precise de compor e harmonizar, como as vozes do «Magnificat» de Monteverdi que neste momento enchem o atelier. Limito-me a espremer o tubo generosamente, sem poupar. Preto. Agora para revelar, não para esconder. Trabalharei todo o dia.

O regime caiu. Golpe militar, como se esperava. Não sei descrever o dia de hoje: as tropas, os carros de combate, a felicidade, os abraços, as palavras de alegria, o nervosismo, o puro júbilo. Estou neste momento sozinho: M. foi encontrar-se com alguém do Partido, não sei onde. Vai acabar a clandestinidade. O meu auto-retrato já está muito adiantado. Dormíamos em minha casa, M. e eu, quando o Chico, noctívago, telefonou, aos gritos, que ouvíssemos a rádio. Levantámo-nos de um salto (estás a chorar, meu amor?): «Aqui Posto de Comando das Forças Armadas. As Forças Armadas portuguesas apelam para todos os habitantes da cidade de Lisboa...» Abraçámo-nos (meu amor, estás a chorar), e embrulhados no mesmo lençol, abrimos a janela: a cidade, oh, cidade, ainda noite por cima das nossas cabeças, mas já uma claridade difusa ao longe. Eu disse: "Amanhã vamos buscar o António." M. apertou-se muito contra mim. "E um dia destes dar-te-ei uns papéis que aí tenho. Para leres." "Segredos?", perguntou ela, sorrindo. "Não. Papéis. Coisas escritas."

FIM

